



TUNNELMA SATUKIRJA- KUVITUKSESSA

Tiina Pyykkö

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2013
Viestinnän koulutusohjelma
Vuorovaikutteinen media

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Vuorovaikutteinen media

TIINA PYYKKÖ:

Tunnelma satukirjakuvituksessa

Opinnäytetyö 51 sivua, joista liitteitä 5 sivua
Huhtikuu 2013

Kirjallisessa opinnäytetyössäni perehdytään satukirjojen kuvittamiseen erityisesti kuvien tunnelman luomisen näkökulmasta. Tavoitteeni oli kerätä kuvien tunnelmaan liittyvistä sirpaleisista lähteistä yhtenäinen teos, jossa syvennyttään pohtimaan, millä lukuisilla eri keinoilla satukirjan kuvittaja voi luoda kuvaan tunnelmaa.

Teoreettisena viitekehyksenä tutkimuksessa käytetään semioottista mallia kuvan kolmesta eri tasosta, jotka ovat syntaktinen, semanttinen ja pragmaattinen taso.

Semioottinen malli kattaa kuvan tekemisen aiheen valinnasta hahmojen luomiseen ja sommitteluun asti, ja näitä jokaista vaihetta tarkastellaan opinnäytetyössä tunnelman luomisen näkökulmasta. Lisäksi opinnäytetyössä pohditaan esteettisten elämysten vaikutusta kuvan tunnelmaan sekä symboliikan käyttöä tunnelman luomisessa.

Kysymys stereotyyppien merkityksestä tunnelman välittymisessä on kiinnostava: mikä vaikutus satukirjakuvittamisen stereotyyppien haastamisella on kuvan tunnelmaan?

Kuvittaja Virpi Talvitien haastattelu antoi tunnelmien kuvittamiseen kokeneen kuvittajan näkökulmaa. Tärkeää tietoa kuvittamisesta sain myös 3-vuotiaan Kerttu-tytön kanssa jakamistani satuhetkistä. Käytännön sovelluksena keräämälleni aineistolle toteutin opinnäytetyöprojektina sadun *Varpu ja vieras metsä* kuvituksen, jonka tunnelmaa analysoin lopuksi semioottisen mallin avulla.

Asiasanat: kuvituksen tunnelma, semioottinen malli kuvan kolmesta tasosta, estetiikka, symboliikka, stereotypiat

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree programme of Media
Interactive Media

TIINA PYYKKÖ:
Atmosphere in Storybook Illustration

Bachelor's thesis 51 pages, appendices 5 pages
April 2013

In my thesis I focus on storybook illustration specifically from creating an atmosphere point of view. My objective was to collect an unified piece from fragmented references about atmosphere in illustration. In this thesis I go deep into what several various means a storybook illustrator has to create an atmosphere in a picture.

The theoretical framework of this thesis is the semiotic model of three different levels in a picture. Model includes syntactic, semantic and pragmatic levels. These three levels cover illustrating workflow from subject selection and character design to composition, and all the phases are examined from the atmosphere creation point of view. In thesis I also examine the effect of aesthetics in atmosphere of an illustration and use of symbolism in creating an atmosphere. The question of the meaning of stereotypes in passing forward an atmosphere is interesting: what effect does challenging a storybook stereotype have on atmosphere?

The interview of illustrator Virpi Talvitie gave perspective of an experienced illustrator to the subject of atmosphere in children's storybook. Reading storybooks with three years old girl Kerttu also gave me important information about illustration. As an application for theoretical material I carried out the illustration of the children's storybook *Varpu and the Unfamiliar Forest*, the atmosphere of which I analyze in the end of the thesis with the help of semiotic model.

Key words: atmosphere in illustration, semiotic model of three levels in a picture, aesthetics, symbolism, stereotypes

SISÄLLYS

1	TUNNELMAN MÄÄRITTELYÄ.....	6
2	KUVA, TUNTEET JA TUNNELMA.....	9
3	SEMIOOTTINEN MALLI KUVAN KOLMESTA TASOSTA	11
3.1	Semioottisen mallin selitys	11
3.2	Kuvan tunnelma ja syntaktinen taso	13
3.2.1	Värit.....	13
3.2.2	Muotokieli	16
3.2.3	Valot ja Varjot.....	18
3.2.4	Kuvan dynamiikka	18
3.2.5	Elementtien sommittelu	19
3.2.6	Kuvan syntaktisen tason synnyttämien emotioiden synty	20
3.3	Kuvan tunnelma ja semanttinen taso	22
3.3.1	Hahmot.....	22
3.3.2	Sijainti	24
3.3.3	Liike	24
3.3.4	Miljöö.....	25
3.4	Kuvan tunnelma ja pragmaattinen taso.....	25
3.4.1	Tekstin ja kuvan suhde.....	27
4	TUNNELMAAN LIITTYVIÄ KÄSITTEITÄ.....	30
4.1	Tunnelma ja estetiikka	30
4.2	Tunnelma ja symboliikka.....	33
4.3	Tunnelma ja stereotypiat.....	34
5	VARPU JA VIERAS METSÄ.....	37
5.1	Tavoitteet kuvitustyössä	37
5.2	Satukirjan tunnelman semioottinen analyysi	38
5.2.1	Ensimmäinen kuva	38
5.2.2	Toinen kuva.....	40
5.2.3	Kolmas kuva	41
5.2.4	Neljäs kuva.....	43
6	POHDINTAA.....	45
	LÄHTEET.....	46
	LIITTEET	47
	Liite 1. Haastattelu	47
	Liite 2. Semioottinen malli kuvan merkityksen muodostamisesta.....	48
	Liite 3. Kuvittajan keinot.....	50

JOHDANTO

Valittuani kirjallisen opinnäytetyön aiheeksi ”Tunnelma satukirjakuvituksessa” huomasin pian, että kuvitusten tunnelmasta on melko vähän lähdekirjallisuutta. Suositteja tutkimuksen aiheita olisivat olleet esimerkiksi kuvan ja tekstin vuorovaikutus lastenkirjoissa sekä lapsi kuvan lukijana. Päätin kuitenkin pitää alkuperäisen aiheeni, sillä tunnelma on kaikessa kuvan tekemisessäni tärkein tavoite ja olen siitä erityisesti kiinnostunut, joten halusin tutkia aihetta tarkemmin.

Opinnäytetyössäni halusin koota omia animaatioiden ja lastenkirjojen kuvitusprojekteja ajatellen teoksen, jossa pohditaan kuvan tekemistä tunnelman luomisen kannalta. Pyrkimykseni oli kirjoittaa opinnäytetyö, joka kannattaa muidenkin kuvittajan urasta haaveilevan silmällä lävitse uusien oivallusten toivossa. Halusin myös selkeyttää kuvan tunnelman epäselvää käsitettä itselleni.

Kun hetken tarkastelee kuvan tunnelman käsitettä, huomaa aiheen olevan pilkottavissa tutkittuihin aihepiireihin. Kuvan tunnelmaa luodessaan kuvittajan on hyödyllistä tietää, mikä on kuvan katsomisesta heräävien tunteiden syntymekanismi. Tätä on huolellisesti pohdittu Molly Bangin teoksessa *Picture This: How Pictures Work*. Kuvittajalla on tunnelmaa luodessaan käytettävissään tavanomaiset kuvittajan keinot, kuten värit ja sommittelu sekä materiaalivalinnat. Kattavana lähdeteoksena kuvittajan keinoista käytin Tarja Ahjopalo-Niemisen *Kuvittajan keinot*-kirjaa. Lisäksi kuvan tunnelmaa voidaan tarkastella ainakin estetiikan, symboliikan ja stereotyyppien näkökulmasta, jotka ovat myös melko tutkittuja aihepiirejä.

Sopivan teoreettisen viitekehyksen sen tarkastelulle, miten kuvan tunnelma ilmenee, tarjoaa Anja Hatvan semioottinen malli kuvan kolmesta eri tasosta, jonka hän esittelee teoksessaan *Kuvittaminen*. Haastatteleamalla kuvittaja Virpi Talvitietä toivoin saavani kuulla kokeneen kuvittajan neuvoja, työskentelytapoja ja muuta pohdintaa kuvien takaa. Haastattelun kysymykset ovat liitteessä 1. Tutkimuksessani olen myös perehtynyt kvalitatiivisen tutkimuksen kautta lasten reaktioihin tunnelmaan kuvituksessa satukirjoja luettaessa.

1 TUNNELMAN MÄÄRITTELYÄ

Satukirjan kuvituksen tunnelma on siis tässä opinnäytetyössä tarkastelun kohteena. Pyrin aluksi avaamaan sanan ”tunnelma” merkitystä työn kannalta oleellisilta osilta, vaikka sana on hyvin monimerkityksinen, minkä vuoksi sitä ei kannata yrittää täysin määrittellä. Virpi Talvitie huomauttaa (Talvitie, haastattelu 11.12.2012), että suomen-kielessä sanoilla tunnelma ja tunnelmallinen on eri vivahteet. Hänen mukaansa sana ”tunnelmallinen” viittaa positiiviseen, lämpöiseen ja levolliseen tilanteeseen. ”Tunnelma” voi viitata myös negatiivisiin tai neutraaleihin sävyihin kuten jännittävään, sekavaan, hysteriseen tai vaikkapa leppoisaan tunnelmaan. Tunnelma syntyy silloin, kun jokin vahva tunne hallitsee tilannetta. Tässä tutkimuksessa keskitytään kaikenlaiset tunnetilat kattavaan tunnelma-sanaan rajoitetun tunnelmallinen-sanan sijasta.

Tunnelma voidaan aistia helposti esimerkiksi jouluisin tilassa, jota valaisevat kynttilät, jossa soi vanhat joululauluklassikot ja tuoksuu piparille, ja joka on lämmitetty puita polttamalla. Tunnelma on puolestaan uhkaava, jos sen kokija liikkuu pimeässä ja kylmässä metsässä, jossa kuuluu suden ulvontaa. Tunnelma on sitä vahvempi, mitä useampia kokijan aisteja tilanne koskettaa ja mitä vahvempia tunteita tilanteen tulkinnat herättävät. Tunnelma syntyy, kun yhden tai useamman aistin kautta ihminen kokee ympäröivän tilan ja hän kokee kulttuurisidonnaisen elämyksen tunteineen ja muistoineen.

Taidemuotojen, kuten musiikin tai maalausten, välityksellä voidaan välittää tunnelmia, vaikka ne koskettavat vain yhtä aistia eivätkä ole yhtä vahvoja ja välittömiä kuin todelliset tilanteet. Kuvaa katsoessaan ihminen kuitenkin heijastaa tunteensa ja muistonsa kuvaan ja samaistuu sen esittämiin henkilöihin, mikä mahdollistaa tunnelman välittymisen kuvan kautta. Taideteoksen kokija siis voi tietoisella valinnalla tai joskus tiedostamattaan vastaanottaa teoksen tunnelman samantapaisesti kuin hän kokee todellisen ympäristönsä.

Kuvan tunnelman kokeminen on pohjimmiltaan aina subjektiivinen kokemus. Vaikka kuvittaja haluaa välittää katsojalle tietyllä tavalla värittyneen tunnelman, sen vastaanottaminen riippuu aina kuitenkin katsojan omasta kontekstista ja tulkinnasta.

Katsojan tunnemuisti ja skeemat muokkaavat nimittäin ainutlaatuisella tavalla kuvan tunnelman omaksumista.

Kaikissa visuaalisissa teoksissa voidaan nähdä olevan oma tunnelmansa, oli sitten kyse asiallisesta ohjekirjasesta tai maisemamaalauksesta. Abstrakteissakin taideteoksissa on oma tunnelmansa, vaikka tässä tapauksessa katsoja ei eläydy kuvan esittämään tilanteeseen vaan värien ja muotojen virittämään tunnetilaan.

Satukirjojen tunnelmalliset kuvitukset voidaan käsittää omaksi tyyililajikseen, jossa tunnelma merkitsee yleensä kuvittajan kirjaan luomaa satumaista tilannekuvausta ja miljöötä. Kuvassa sanotaan olevan tunnelmaa, jos siitä on omaksuttavissa vahvasti tietyllä tunteella väritynyt elämys. Katsoja unohtaa hetkeksi oman ympäristönsä ja kokee kuvan esittämän tilanteen sekä kognitiivisesti että emotionaalisesti. Esimerkiksi katsoja voi kokea kuvan esittämän kesäisen maiseman ikään kuin olisi todella luonnossa kokemassa kyseisen hetken. Kuvassa on tunnelmaa myös silloin, kun se saa katsojan samaistumaan kuvan esittämän hahmon tunteisiin.

Kuvan ei tarvitse olla realistinen, jotta siinä olisi tunnelmaa – päinvastoin. Tunnelma voi yksinkertaistetuissa tai tyylitellyissä kuvissa olla jopa realistista kuvaa vahvempi, sillä väreillä ja sommitelmalla voidaan korostaa ja lisätä kuvan tunnelmaa. Esimerkkinä epärealistisista mutta hyvin tunnelmallisista kuvista on oheinen kuvapari Virpi Talvitien kuvittamasta ja Timo Parvelan kirjoittamasta satukirjasta *Keinulauta*. Talvitie kertoo ensimmäisen kuvan esittävän mököttämistä ja pahailmanlintuja, kun taas toinen kuva on vastakkainen tunnelmaltaan: ”Siinäkin katsellaan lintuja, mutta tunnelma on ihan vastakkainen: lempeä ja kohottunut.” (haastattelu 11.12.2012)



Kuva 1. Riitasointuja kuvan tunnelmassa (Parvela & Talvitie 2006, 50-51).



Kuva 2. Lempeä ja kohottunut tunnelma (Parvela & Talvitie 2006, 26-27).

2 KUVA, TUNTEET JA TUNNELMA

Käsitettä ”kuvan tunnelma” ei voida erottaa kokonaan kuvan katsomisesta heräävistä tunteista, vaikka myöskään yhtäpitäviä nämä käsitteet eivät ole. Kuva voi herättää tunteen, kuten lähikuva hämähäkistä herättää jossain katsojassa inhon. Tällaisen hämähäkkikuvan ei kuitenkaan sanota olevan tunnelmaltaan inhottava, ellei kuvassa korosteta kokonaisuutena inhottavaa tunnelmaa. Kuvassa olevat yksittäiset objektit, kuten inhoa herättävä hämähäkki, ovat kyllä usein kuvittajan tarkoittaman tunnelman osatekijöitä. Kuvassa oleva yksittäinen asia tai tapahtuma ei kuitenkaan riitä välttämättä luomaan tunnelmallista miljöötä, vaikka se herättäisikin katsojassa tietyn tunteen.

Käyttäessäni sanaa tunnelma kuvaan teoksessa olevan jotain kokonaisvaltaista ja koko kuvaa leimaavaa ilmaisua, joka herättää tietynsuuntaisia tunteita ja mielle yhtymiä. Voidaan sanoa, että kuva saattaa herättää tunteen vaikka siinä ei olisikaan tunnelmaa, mutta jos kuvassa on tunnelma niin se herättää myös tunteen katsojassa. Logiikan termein ilmaistuna kuvan tunnelma implikoi tunteen heräämisen, mutta kuvan tunnelma ja tunteen herääminen eivät ole yhtäpitäviä. Kuvituksen tunnelmaa käsittelevässä tutkimuksessa on kuitenkin aiheellista tarkastella sitä, miten kuvan katsominen synnyttää tunnereaktioita.

Kuvien herättämät emotiot voivat olla hyvin todellisia ja voimakkaita ja ne kumpuavat samoista lähteistä kuin todellisten tapahtumienkin aiheuttamat emotiot. Kuvissa pelätään ja rakastetaan samoja aiheita mitä todellisessa elämässäkin. Samalla ne ovat kuitenkin erilaisia kuin todellisten tapahtumien herättämät tunteet, sillä aikuiset valitsevat tietoisesti heittäytyvänsä kirjan tai elokuvan tunne-elämyksiin. Lapset eivät aina osaa vetää tätä rajaa itsensä ja samaistumisen kohteen välille (Hatva 1993, 119). Lapset myös eläytyvät yleensä aikuista vahvemmin kuvassa näkyvän hahmon tunteisiin, jotka luetaan erityisesti kasvoilta mutta myös eleistä ja toiminnasta.

Kirjassaan *Kuvittaminen* Anja Hatva (1993, 117-119) kirjoittaa emotioiden ja kuvien yhteydestä erityisesti lasten kannalta. Hatva viittaa Piagetiin (1981), jonka mukaan tunteita ja älyä ei voi erottaa toisistaan kuvan prosessointivaiheessa, vaan tunteet ohjaavat omaksuttavaa tietoa. Epämiellyttävää kuvaa vältetään ja miellyttävää kuvaa tutkitaan tarkemmin. Lisäisin tähän, että kuvasta havaitut elementit ohjaavat vuorostaan

tunteita, joten tunteet ja kognitiot ovat monimutkaisessa vuorovaikutuksessa kuvaa katsottaessa. Kuvan katsomiseen liittyvät tunteet eivät siis ole kuvasta katsojaan suuntautuva yksisuuntainen ja passiivinen tapahtumaketju, vaan katsojan oman mielenkiinnon ohjaamaa ja kuvan tunnelman värittämää aktiivista tiedonkeruuta. Hatva nojaa Berlynen (1971) tuotoksiin todetessaan, että kuvan katsomiseen liittyvien tunteiden ilmenemisessä on kaksi eri ulottuvuutta: niiden toimintaa suuntaava ominaisuus sekä intensiivisyys. Positiivisia emotioita ja siten motivoitumista kuvan tutkimiseen herättävät Berlynen mukaan muun muassa kuvituksen ärsykkeiden uutuus, yllättävyys, monimutkaisuus, monitulkintaisuus ja arvoituksellisuus.

3 SEMIOOTTINEN MALLI KUVAN KOLMESTA TASOSTA

3.1 Semioottisen mallin selitys

Termi ”semiotiikka” on peräisin kreikankielen sanasta *semeiootikee*, joka tarkoittaa merkkiä. Semiotiikka eli merkkioppi tarkoittaa siis tiedettä, joka tutkii merkkejä, niiden merkityksiä ja käyttöä (Semiotiikan verkkoyliopisto 26.10.2012). Semiotiikka on läheinen käsite semantiikalle eli merkitysopille, joka tutkii esimerkiksi sanojen ja ajatusten merkitystä (Wikipedia 8.4.2013). Semiotiikan tutkimuspiiriin kuuluvat muun muassa visuaaliset viestit kuten mainokset ja liikennemerkkit. Semiotiikalla on neljä pääsuuntausta, jotka ovat filosofinen, lingvistinen, empiirinen ja kulttuurinen semiotiikka.

Kuvien merkitysten muodostamisen tutkiminen ei ole luokiteltu suoraan mihinkään neljästä semiotiikan pääsuuntauksista, mutta kuvien semioottiseen tutkimukseen on joka tapauksessa kehitetty oma teoreettinen merkistönsä. Umberto Econ semioottinen teoria, joka soveltuu myös kuvien tutkimiseen, sisältää käsitteet merkki, merkinkantaja, koodi, interpretantti, referentti ja niiden yhdessä muodostama merkkifunktio. Econ mallin tarkempi selittäminen ei ole oleellista tutkimuksen aiheen kannalta, mutta jos lukija haluaa syventyä aiheeseen, mallin selitys löytyy liitteestä 2.

Anja Hatva puolestaan esittelee teoksessaan *Kuvittaminen* semioottisen mallin kuvien tulkinnan kolmesta eri tasosta, jotka toimivat erinomaisena viitekehystenä kuvan tunnelman analysoimiselle (Hatva 1993, 39-45). Hatvan malli pohjautuu Evelyn Goldsmithin (1984) kuvan ymmärtämistä sen tekstiyhteydessä käsitteleviin tutkimuksiin. Goldsmithin mukaan kuvan ymmärtäminen vaatii, että katsoja

- näkee graafiset signaalit kuvioina ja kuvioryhminä,
- ymmärtää taiteilijan tarkoittaman merkityksen kuvioille (esimerkiksi sen, että kuvassa on kissa) ja
- reagoi siihen aiemman kokemuksensa ja nykyisen arvionsa perusteella.

Näitä kolmea kuvan ymmärtämisen vaihetta Hatva nimittää omassa tekstissään vastaavassa järjestyksessä syntaktiseksi, semanttiseksi ja pragmaattiseksi tasoksi.

Hatvan semioottisen mallin kolmea eri tasoa voidaan toisilla termeillä ilmaista nimittää havaitsemiseksi, havainnon tulkitsemiseksi ja tulkinnan subjektiiviseksi kokemiseksi, johon vaikuttaa konteksti.

Kuvaa tehdessä syntaktisella tasolla pohditaan muun muassa värivalintoja, kuvan sijoittelua, kokoa, eristyneisyyttä, monimutkaisuutta, kontrastia, suuntaa, erilaisuutta ja muotoa. Sommittelu on hyvä, ei tosin kaiken kattava nimitys syntaktiselle vaiheelle, johon kuuluu myös taiteilijan graafinen ilmaisutekniikka materiaalivalinnoista omaan ”käsialaan”. Semanttisessa vaiheessa valitaan kuvassa esiintyvät elementit, niiden sijainnit toisiinsa sekä objektien luonne eli niiden ilmeet, asennot ja eleet. Myös vihjattu liike, joka voi ilmetä joko kuvan hahmoissa tai maiseman muutoksissa, kuuluvat semanttiseen tasoon.

Pragmaattinen taso on vaikeimmin määriteltävissä, koska tällä tasolla tapahtuu näkyvien viestin tulkinta, ja tulkintaa on hyvin monenlaatuista. Hahmo voidaan tulkita satuolennoksi, jos esimerkiksi kuvassa näkyvä tyttö on samankokoinen kuin vieressä oleva kissankello. Jonkin toisen kuvan tilanne voi sisältää huumoria, joka välittyy juuri pragmaattisen tason tulkinnalla, kun kuvan esittämä tilanne rikkoo sopivasti katsojan odotuksia. Kolmas kuva voi puolestaan sisältää symboliikkaan piilotetun sanoman joka aukeaa kirjan lukijalle vertaamalla kuvaa kulttuurissamme vaikuttaviin yhteisiin sopimuksiin, kuten siihen että sydän voidaan tulkita rakkauden symboliksi.

Pragmaattisen tason tulkinta syntyy siis katsojan omasta taustasta ja kokemuksista. Kuvituskuvan ollessa kyseessä tekstiyhteys ohjaa katsojan odotuksia ja täten kuvan tulkintaa.

Kuvan tulkitseminen etenee taso kerrallaan siten, että jos alin taso eli syntaktinen taso jää katsojalle epäselväksi, ei seuraavien tasojen tulkitseminen ole mahdollista.

Kuvittajan näkökulmasta prosessi puolestaan etenee päinvastaisessa järjestyksessä – hyvän kuvituskuvan tekeminen alkaa sen tekstiyhteyden ja tulkinnan pohtimisesta, etenee sitten kuvan esittämien objektien määrittelyyn ja vasta tämän jälkeen taiteilijan kuvailmaisun yksityiskohtiin (Hatva 1993, 45). Kuvituskuvan tunnelmaan vaikuttavat kaikilla kolmella semioottisen mallin tasolla tehdyt valinnat.

3.2 Kuvan tunnelma ja syntaktinen taso

Syntaktisella tasolla merkittäviä elementtejä kuvan tunnelman kannalta ovat erityisesti värit, muotokieli, valon ja varjon suhde, kuvan dynamiikka sekä kuvan elementtien sommittelu. Syntaktisen tason työprosessi on ikään kuin kuvituksen ”esteettinen vaihe”, kuvan viimeistelyä huolellisesti valitun aihepiirin sekä tarkkaan harkittujen hahmojen luomisen jälkeen. Huolellisen pohjatyön jälkeenkin kuvittajalla on vielä rajattomasti mahdollisuuksia käyttää syntaktisen tason elementtejä luodakseen kuvaan tunnelmaa, mutta tietyt lainalaisuudet ovat voimassa värin, valon, muotojen, dynamiikan ja sommittelun suhteen tunnelmaa luodessa. Vaikka yksittäisten tehokeinojen vaikutuksesta on olemassa tietoa, niiden yhteisvaikutus on niin monivivahteista, että niiden keskinäistä hierarkiaa on vaikea tutkia. Syntaktisella tasolla taiteilijalla on myös valittavanaan lukuisia suuresti kuvan tunnelmaan vaikuttavia tekniikoita hiilipiirustuksesta öljyväreihin. Hyvä kokoelma eri tekniikoista löytyy esimerkiksi Tarja Ahjopalo-Niemisen teoksesta *Kuvittajan keinot* (1999). Lista hänen kuvailemistaan tekniikoista on liitteessä 3.

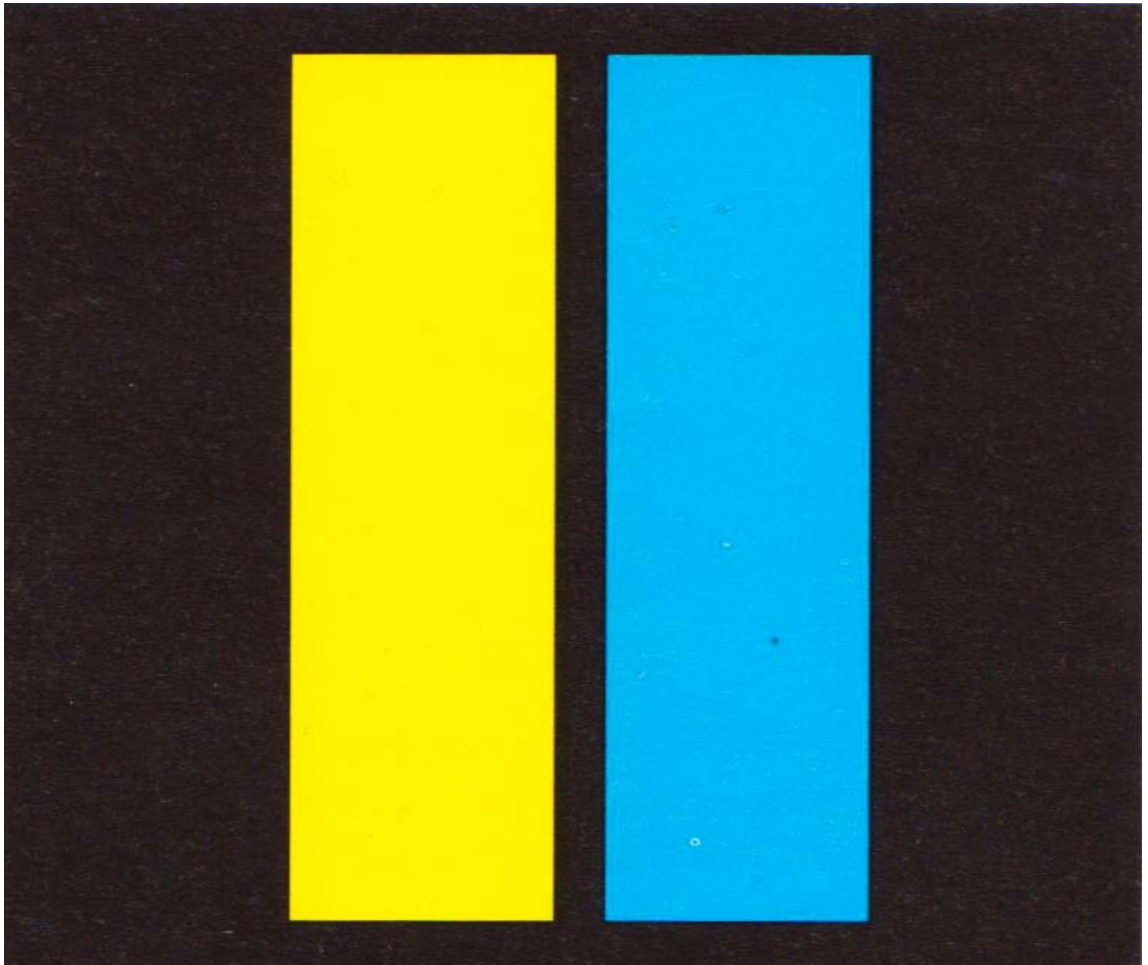
3.2.1 Värit

Kuvaan valitut värit vaikuttavat monin eri tavoin sen tunnelmaan, ja niiden eri variaatioista ja käyttötavoista voisi kirjoittaa loputtomasti. Virpi Talvitie mainitsee (Talvitie, haastattelu 11.12.2012) kuvan tunnelman olevan paljon kiinni väreistä ja niiden vaikeasti ennakoitavissa olevasta vuorovaikutuksesta. Tässä on hänen mukaansa yksi syy myös kuvitustyön kiehtovuuteen.

Värien ominaisuuksia ovat sen sävy ja valoisuusaste. Samasta sävystä voidaan vielä valita tummempi tai valoisampi versio. Värin sävy eli kulööri ja valoisuus eli valööri luovat kolmiulotteisen väriavaruuden. Kuvittajan tekemien väriyhdistelmien tunnelma riippuu sekä sävyistä että valoisuudesta. Valööri liittyy myös kuvan valojen ja varjojen suhteeseen, jota on käsitelty erikseen myöhemmin opinnäytetyössäni.

Sävyt vaikuttavat tunnelmaan esimerkiksi siten, että ne antavat vaikutelman lämpötilasta. Kellertävät, oranssit ja punaiset sävyt tuovat kuviin lämpöä ja viittaavat kesään, sinertävä maalaus tuo mieleen talven kylmyyden. Kuvasta 3 voi myös huomata, että lämmin väri tulee lähemmäs katsojaa ja kylmä sävy loitontuu, mikä vaikuttaa kuvan

tunnelman kokemiseen.



Kuva 3. Lämmin väri tulee katsojaa lähemmäs, kylmä loittonee (Hatva 1993, 98).

Lähentymistä ja loitontumista on myös havaittavissa väriperspektiivissä, jossa puhtaat ja kirkkaat värit nousevat esiin ja murretut värit sekä valööriltään tummat sävyt painuvat taakse. Maisemamaalauksessa paljon käytetty tehokeino on ilmaperspektiivi, jossa ilmakehän vaikutus otetaan huomioon katsoessa kohdetta kaukaa. Mitä suurempi on kohteen ja katsojan välinen etäisyys, sitä pienempi on kohteen värikylläisyys sekä taustan ja kohteen kontrasti. Maisemassa tämä tarkoittaa yleensä sitä, että kaukaisen kohteen väri sinertyy.

Värien symboliikkaa voidaan hyödyntää kuvituksessa. Värisymboliikan perustana ovat värien synnyttämät tunnereaktiot katsojassa sekä kulttuurin sisäiset sopimukset, mutta myös katsojan subjektiiviset mieltymykset. Esimerkkinä kulttuurin sisäisistä sopimuksista värien merkityksille ovat evankelis-luterilaisen kirkon liturginen värisymboliikka, jossa esimerkiksi violetti väri kuvaa katumusta ja syntien

tunnustamista. Ahjopalo-Nieminen puolestaan kuvailee kirjassaan (1999, 22) suomalaisille tuttua värisymboliikkaa:

- sininen merkitsee muun muassa rauhaa, järjestystä ja älykkyyttä,
- punainen on vaaran, vallankumouksen, intohimon ja rakkauden väri,
- keltainen viestii ilosta ja tulevaisuuden toivosta,
- vihreä on kasvun, elämän ja nuoruuden väri,
- ruskea koetaan turvallisena ja maanläheisenä värinä,
- musta on meidän kulttuurissamme surun, mutta myös tyylikkyyden väri,
- valkoinen väri symboloi puhtautta, viattomuutta ja pyhyyttä.

Kuvan kokemiseen voivat vaikuttaa myös katsojan omat mielivärit. Kuva, jonka värit vetävät puoleensa, houkuttelee katsojaa tutustumaan kuvan sisältöön paremmin.

Kuvittajan värivalintoja ohjaavat omien mieltymyksien ja visuaalisen tyylin lisäksi yhteensopivuus tarinan kanssa ja kohderyhmä. Pienten lasten kuvakirjoja leimaavat kirkkaat perusvärit ja selkeät väripinnat. Monotoninen värimaailma ja yksityiskohtien runsaus, Mitä John Bauerin satukuvitus (kuva 4) ilmentää parhaimmillaan, puolestaan kiehtovat aikuista lukijaa siinä missä lapsiakin.



Kuva 4. John Bauerin satukirjakuvitusta. (Ylimartimo & Brusila 2003, 133)

3.2.2 Muotokieli

Kuvan muotokielen pohjana on kuvittajalle ominainen käsiala. Kuvittajan tunnistettava oma tyyli antaa lisäarvoa ja persoonallisuutta satukirjalle. Kuvittaja heijastaa omaa sisäistä maailmaansa kuviin luodessaan niihin tunnelmaa, ja tämä yhdistettynä kuvittajan omaan muotokieleen synnyttää satukirjaan ainutlaatuisen tunnelman. Kuvittajan oman tyylin lisäksi kuvien muotokielen pitäisi ilmentää sadun tunnelmaa ja hahmojen luonnetta. Toisiin satuihin sopii suloinen ja pyöreä piirrostyyli, kun taas toisiin tarinoihin sopii kulmikas visuaalinen ilmaisu. Pyöreitä ja pehmeänoloisia hahmoja on miellyttävä katsoa ja ne herättävät hellyydentunteita, kun taas kulmikkaat hahmot eivät ole yhtä samaistuttavia. Kulmikkuus sopii esimerkiksi auktoriteettihahmoihin. Epäystävällisyyttä henkivät tapahtumapaikat yleensä tyylitellään terävillä kulmilla, mikä saa aikaan kuvaan uhkaavan tunnelman.

Hahmojen mittasuhteita voi myös venyttää ja vääristää, mikä onkin hyvin ominaista satukirjakuvituksille. Modernissa satukuvituksessa ei pyritä useinkaan realismiin muotokielessä, vaan tulkinta ja liioittelu saavat vapaasti näkyä. Perinteiset 1900 – luvun alkupuoliskon kuvittajat pyrkivät puolestaan realistisiin mittasuhteisiin lasten ja aikuisten mittasuhteissa ja kehonmuodoissa. Esimerkiksi Martta Wendelinin (kuva 5) kotoista tunnelmaa huokuvat satukirja- ja postikorttikuvitukset ovat visuaaliselta tyyliltään realismin ja idealismin sekoituksia, joissa kuvataan onnellista suomalaista arkea ja juhlaa. Hugo Simberg, joka hallitsi myös realististen muotokuvien tekemisen, ei kuitenkaan luopunut symbolisesta kuvaustavastaan. (kuva 6).



Kuva 5. Martta Wendelinin kuvitusta. Postikortti.



Kuva 6. Hugo Simberg: Halla, 1895. (Stewen 2000, 25)

3.2.3 Valot ja Varjot

Valo ja varjo ovat merkittäviä elementtejä kuvan tunnelmaa luodessa. Valojen ja varjojen käyttö kuvissa pohjautuu värien valööriasteikkoon. Niiden käyttö on kuitenkin käsitelty tässä erikseen, sillä valot ja varjot ilman värisävyjen vaihteluakin ovat keskeinen ilmaisukeino kuvan ilmapiirin ja draaman luomisessa.

Valo ei satukirjoissa ole yleensä realistista, valonlähdettä orjallisesti noudattavaa. Mystistä ja tiheää tunnelmaa luodaan vapaalla valojen ja varjojen käytöllä. Haluttuja asioita voidaan korostaa sillä, että esineet tai hahmot ovat itsevalaisevia, toisin sanoen ne säteilevät ympäristöönsä valoa ilman olemassa olevaa valonlähdettä. Eräs tunnusomainen piirre satukirjakuvituksessa onkin sen taianomainen valojen käyttö.

Varjot ovat oleellisia kuvan tunnelman ja draaman kannalta. Aivan kuten hahmot voivat olla itsevalaisevia, ne voivat myös imeä itseensä valoa mustan aukon kaltaisesti ja säteillä ympärilleen pimeyttä. Tällä korostetaan hahmon pahuutta. Joskus taas hahmo kuvataan esimerkiksi linnan käytävillä, joiden varjojen kätköissä saattaa piileskellä vaanivia olentoja. Pimeät kuva-alueet tuovat tunnelmaan uhkaavuutta. Tällaista uhkaa vielä korostetaan monesti pimeässä kiiltelevillä keltaisilla tai punaisilla silmillä. Valon ja varjon kontrastilla kuva saadaan dramaattiseksi verrattuna haaleaan, herkkään värimaailmaan.

3.2.4 Kuvan dynamiikka

Syntaktisella tasolla muodostetaan myös kuvan dynamiikka. Horisontaaliset viivat ovat vakaita ja rauhallisia, kun taas diagonaaliset viivat luovat illuusiota liikkeestä (kuva 7). Illuusio johtuu kokemuksestamme todellisessa maailmassa, minkä mukaan ilman tukea kallellaan olevat esineet ovat joko kaatumassa tai lähdössä lentoon eivätkä voi pysyä aloillaan. Kallellaan oleva viiva voi myös vihjata mäkeen, jota joko lasketaan alas tai kiivetään ylös, jolloin molemmissa tapauksissa kuva ilmentää liikettä tai voimankäyttöä.



Kuva 7. Horisontaaliset ja kallellaan olevat viivat luovat erilaista dynamiikkaa kuvaan.

Dynaaminen kuva voidaan luoda myös epäsymmetrisillä valinnoilla. Symmetrinen kuva on tasapainossa, sillä sen ”paino” on jakautunut tasaisesti eikä anna vihjettä kaatumisesta tai voimasta, joka pitää kuvaa tasapainossa. Sen sijaan epäsymmetrinen kuva ei ole paikallaan vaan hakee tasapainoa ja vihjaa kuvassa vaikuttavista voimista, jotka eivät ole näkyvissä.

Kuvan dynamiikka vaikuttaa tunnelmaan. Jos kuvittaja haluaa luoda rauhallisen ja seesteisen tunnelman kuvaan, hänen kannattaa korostaa kuvan horisontaalista muotoa ja symmetriaa. Tällainen kuva antaa vaikutelman levosta ja paikallaan olemisesta. Diagonaaliset ja epäsymmetriset valinnat puolestaan sopivat kuviin, joihin haetaan jännitystä ja vauhtia. Tällainen kuva voisi olla esimerkiksi iloinen ja vauhdikas kuva talvella lumista mäkeä laskevista ja lumisotaa käyvistä lapsista.

3.2.5 Elementtien sommittelu

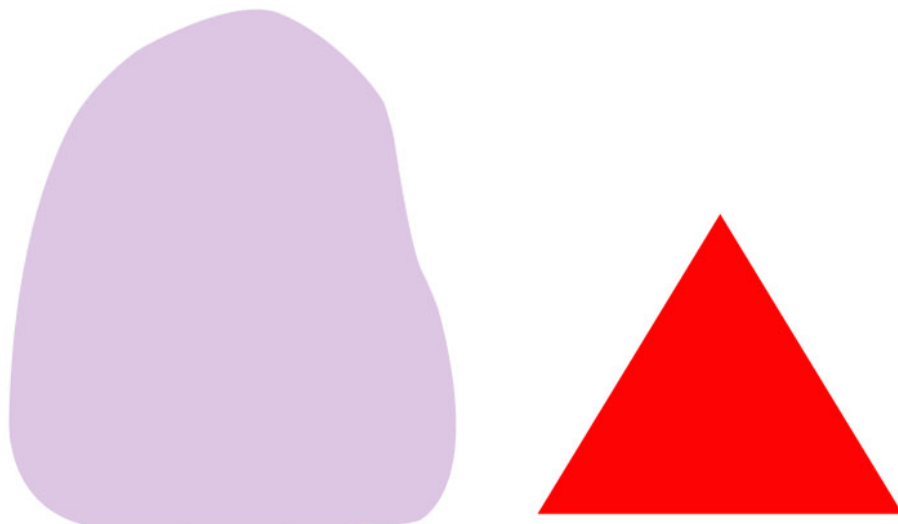
Sommittelu tarkoittaa kuvanteossa kuvan osien eli värien, muotojen, valojen ja varjojen asettelua kokonaisuudeksi. Sommittelussa pyritään yleensä harmoniaan ja tasapainoon, jossa mitään ei tarvitse lisätä kuvaan eikä mitään tarvitse ottaa siitä pois. Apuna sommittelussa voidaan käyttää kultaista leikkausta, jonka mukaiset mittasuhteet taulussa luovat sopivasti harmoniaa ja sopivasti jännitettä. Sommittelu tekee taulusta esteettisen ja miellyttävän katsoa, mikä voi edistää kuvan tunnelman omaksumista. Toisaalta satukirjojen sommittelussa ei aina pyritä harmoniaan, vaan satumaisen tunnelman

korostamiseksi tai mielenkiinnon herättämiseksi voidaan rikkoa perspektiivioppia ja luoda mahdottomia asetelmia. Kuvan sommittelun epäharmonisuus voi olla myös oikea ratkaisu kuvituksen kannalta esimerkiksi silloin, kun kuvataan riitatilannetta.

Sommittelun voi viimeistellä koristelulla, jota satukirjakuvituksessa esiintyy usein. Koristelua voi olla esimerkiksi ornamenttikuvioitu kehys, joka ympäröi jokaista kuvaa. Koristelu etäännyttää hieman kuvaa todellisuudesta, mikä saattaa vaimentaa eläytymistä ja siten myös kuvan tunnelmaa.

3.2.6 Kuvan syntaktisen tason synnyttämien emootioiden synty

Molly Bang esittelee kirjassaan *Picture This: How Pictures Work* (2000) tutkimuksiaan kuvan syntaktisen tason synnyttämistä emootioista katsojassa. Käyttämällä pelkästään yksinkertaisia erivärisiä ja eri tavoin sommiteltuja geometrisia kuvioita esimerkkikuvinaan (kuva 8) Bang tutkii sekä lapsien että aikuisten reaktioita näkemäänsä. Bangin kuviot eivät identifioitu semanttisella tasolla tunnistettaviksi hahmoiksi, joten tällä tavoin hän onnistuu rajoittamaan tutkimuksensa pelkästään syntaktisen tason aiheuttamien emootioiden tarkasteluun.



Kuva 8. Molly Bangin käyttämä testikuva. (Bang 2000, 12)

Tulokset ovat melko yhdenmukaisia – tietyt värien, muotojen ja sommitelmien yhdistelmät aiheuttavat katsojassa yhdensuuntaisia emootioita iästä ja kokemuksesta riippumatta. Bang perusteleekin, että kuvien aiheuttamat tunteet perustuvat vaistoihin, joiden avulla meidän on selvittävä todellisesta elämästä. Tämän vuoksi esimerkiksi hyvin terävä kulma kuvassa on pelottava tai vähintäänkin luotaantyöntävä, sillä terävät esineet voivat satuttaa meitä todellisessa elämässä. Terävän kulman näkeminen herättää meissä varovaisuutta, oli kyseessä sitten todellinen terävä esine tai kuvassa nähty terävä esine.

Kuten aiemmin todettiin, kuvan herättämä tunne on kapeampi käsite kuin kuvan tunnelman kokonaisuus, mutta kuitenkin tärkeä osa sitä. Siksi on kuvan tunnelman luomisen kannalta tärkeää tietää, kuinka kuvan herättämät tunnereaktiot syntyvät. Bang listaa teoksessaan (Bang 2000, 42-80) kymmenen arkisessa elämässä toimimiseen, havainnointiin ja kokemiseen perustuvaa periaatetta, jotka kuvaavat kuvan syntaktisen tason herättämien tunnereaktioiden syntymistä. Hieman havaintopsykologiasta tuttuja hahmolakeja muistuttavat, mutta ennemmin tunteiden syntyyn kuin kuvan hahmottamiseen liittyvät periaatteet ovat seuraavat:

- Pehmeät, litteät ja horisontaaliset kuviot antavat katsojalle vaikutelman vakaudesta ja rauhallisuudesta.
- Pystysuorat kuviot vastustavat maan painovoimaa ja viittaavat näin energisyyteen ja aktiivisuuteen.
- Diagonaaliset kuviot ovat dynaamisia, sillä ne viittaavat liikkeeseen ja jännitteeseen.
- Kuvan ylemmälle puoliskolle sijoitetut muodot vihjaavat vapaudesta, onnellisuudesta ja henkisydestä, kun taas pohjimmaisella puoliskolla olevat kuviot vaikuttavat uhatuilta, painavilta, surullisilta, rajoitetuilta mutta toisaalta juurtuneilta.
- Kuvan keskiosa on suurimman mielenkiinnon kohde.
- Mitä isompi kuvassa oleva kuvio on, sitä vahvemmalta hahmolta se tuntuu.
- Kontrastit mahdollistavat hahmojen näkemisen.
- Vaalea tausta herättää enemmän turvallisuuden tunteita kuin tumma tausta.
- Yhdistämme samanväriset kuviot toisiinsa paljon vahvemmin kuin yhdistämme samanmuotoiset kuviot toisiinsa.

- Tunnemme olomme uhatuksi, kun katsomme teräviä kuvioita; vastaavasti pyöreät kuviot synnyttävät turvallisuuden tunteita

Bangin kymmenen periaatetta kietoutuvat edellä lueteltuihin syntaktisen tason ominaisuuksiin: väreihin, muotoihin, valoihin ja varjoihin, dynamiikkaan sekä elementtien sommitteluun. Ensimmäiset kolme periaatetta liittyvät kuvan dynaamisuuden tai epädynaamisuuden herättämiin tunteisiin. Kolme seuraavaa periaatetta liittyvät sommitteluun, sitten kaksi seuraavaa valon ja varjon käyttöön. Viimeiset periaatteet liittyvät väreihin ja muotokieleen. Bangin periaatteiden listaa voisi jatkaa esimerkiksi värien kokemiseen liittyvillä periaatteilla. Katsojan tunnereaktiot ja kuvan tunnelma ovatkin hyvin monivivahteisesti ja monitasoisesti kietoutuneet syntaktisen tason visuaalisiin ärsykkeisiin.

3.3 Kuvan tunnelma ja semanttinen taso

Kuvan semanttista tasoa tehdessään kuvittaja miettii, mitä objekteja hän kuvaan sijoittaa, mikä niiden luonne on ja miten objektien sijainti toisiinsa nähden kuva-alalla sopii tarinaan. Kuvittaja miettii myös, piirretäänkö hahmo liikkumista kuvaavaan asentoon vai seisooko hän paikallaan. Maisemaa kuvatessa valitaan, näytetäänkö kuvassa esimerkiksi järvi, puita ja pilviä. Semanttisessa vaiheessa valitaan myös ympäristöön elementtejä, jotka vihjaavat, henkiikö sadun miljöö ystävällisyyttä vai pahantahtoisuutta. Lukija kiinnittää huomionsa erityisesti ihmishahmoihin ja niiden ilmeisiin, ja varsinkin pienet lapset samaistuvat hahmon tunnetiloihin voimakkaasti. Kuvan semioottisen tason elementtien tarkka harkinta ei siis ole lainkaan yhdentekevää kuvan tunnelman kannalta.

3.3.1 Hahmot

Hahmon ulkomuoto antaa stereotypioihin nojautuvia vihjeitä siitä, minkälainen hahmo on luonteeltaan. Toisaalta hahmo voi olla myös totuttujen stereotyyppien haastaja. Sadun hahmo voi olla tyttö tai poika, mutta kumpikaan näistä ei ole välttämättömyys. Varsinkin elollistetut pehmolelut tai eläimet saatetaan jättää sukupuolettomiksi.

Hahmojen ilmeet, eleet ja tunnetilat kuuluvat kaikki kuvan semanttiseen tasoon. Useat katseenratatutkimukset osoittavat, että katsoja tutkii ihmisen kaltaisia hahmoja sekä niiden silmien- ja suunilmeitä kuvassa tarkimmin. Koska ihmisten päivittäiseen kanssakäymiseen kuuluu luonnollisena osana toisten hienovaraistenkin ilmeiden huomioiminen ja tulkinta, eläytyy katsoja myös kuvan nähdessään sen hahmojen tunnetiloihin. Hahmojen tunteiden kuvaus voi olla hienovaraista, jopa pelkkään katseeseen on voitu tiivistää vahva tunnelataus. Yleensä kuitenkin pienten lasten kirjoissa tunteet esitetään hyvin selkeästi, esimerkiksi surullisen hahmon tunteet voidaan esittää suurina ympäriinsä lentelevinä kyynelinä. Hahmojen tunteet ovat oleellisia kuvan tunnelman kannalta, sillä katsoja eläytyy hahmon tunteisiin ja kokee ne ominaan, jolloin koko kuvan tunnelma värittyy hahmon tunteiden kautta.

Kuvaan valittujen hahmojen luonne tai persoona tulee esiin semanttisella tasolla erityisesti siinä, miten niiden eleitä ja toimintaa esitetään ja minkälainen asenne hänellä on ympäristöään kohtaan. Rohkea hahmo seisoo jalat tukevassa haara-asennossa, rinta koholla ja kasvot ylöspäin kohotettuna, kun taas pelokas hahmo voidaan kuvata esimerkiksi seisomassa varpaankärjet sisäänpäin kääntyneenä, hermostuneesti sormiaan hipelöiden ja kumarassa hiustensa alta kurkistellen. Kaikki hahmoissa näytetyt vihjeet persoonasta ovat olennaisia tunnelman kannalta, sillä katsoja samaistuu hahmoihin ja tulkitsee kuvan tilannetta ikään kuin hahmon silmin. Jos hahmo on luonteeltaan iloinen ja reipas, kuvan tilanne, olipa se sitten turvallinen tai uhkaava, välittää erilaisen tunnelman kuin silloin, jos hahmo suhtautuu kaikkeen pelokkaasti. Muumilaakson tarinoissa Muumimamma on hyvin tärkeä hahmo luultavasti hänen rauhoittavan olemuksensa vuoksi, vaikka Muumimamma harvemmin on toiminnan keskipisteessä ja on muutenkin vähäeleinen. Siitä huolimatta satuja lapsille lukiessani olen huomannut, kuinka tärkeää on löytää kirjasta kuva, jossa näkyy Muumimamma. Muumimamma edustaa muumikirjoissa äidillistä rakkautta ja kotia, ja tuo turvallista tunnelmaa satuun omalla persoonallaan.

Hahmo liikuttaa lukijaa sitä syvemmin, mitä syvällisemmäksi hahmo on rakennettu erityisesti tarinassa, mutta myös kuvituksessa. Piirroshahmo on koskettava, jos sen olemukseen on saatu uskottava ja tunteisiin vetoava persoonallisuus. Hahmon uskottavuus ei riipu siitä, onko kuvaustyyli realistinen vai epärealistinen, vaan se riippuu kuvittajan ilmaisutaidosta. Hahmoihin saadaan lisää uskottavuutta myös luomalla jonkinlainen suhde sen ja muiden sadussa olevien hahmojen välille.

3.3.2 Sijainti

Kuvassa olevien hahmojen tai muiden objektien sijainti toisiinsa nähden määrittää myös kuvaa ja sen tunnelmaa. Kuva, jossa antagonisti on sijoitettu protagonistin selän taakse niin, ettei päähahmo huomaa takanaan hiipivää vastustajaa, on vielä huomattavasti pelottavampi kuin kuva, jossa protagonistista ja antagonista ovat kasvokkain, mikä voi myös olla hyvin uhkaava tilanne. Hahmojen sijainti toisiinsa nähden määrittelee hahmojen suhdetta toisiinsa ja toisaalta tilanteen intensiivisyyttä. Mitä etäämpänä hahmot ovat toisistaan, sitä väljähtäneempi kuvan tilanne on. Kuvan intensiivisyys ei ole kovin vahva, jos kaksi hahmoa on sijoitettu aukeaman kaukaisimpiin reunoihin ja niiden välillä on tekstimassoja. Lähekkäin olevat hahmot liitetään toisiinsa, ja satukirjakuvituksessa hahmojen välistä kiintymystä osoitetaan usein tällä tavoin.

Sijainnin avulla luodaan myös kolmiulotteista vaikutelmaa kuvaan silloin, kun kuvan tyyliksi on valittu kolmiulotteisuus. Objektin tulkitaan olevan lähellä katsojaa, jos se on sijoitettu kuvan alalaitaan toisten objektien päälle ja se on suurempi kuin muut kuvan objektit. Myös syvyys suunnassa objektien sijoittelu vaikuttaa tunnelmaan, sillä katsojaa lähellä oleva uhkaava hahmo on pelottavampi kuin kaukana horisontissa oleva pieni hahmo, vaikka se olisi muuten täsmälleen samanlainen kuin lähellä oleva. Samalla tavalla toimii myös hellyttävä hahmo. Jos se piirretään kauemmaksi tai pienemmäksi, myös sen synnyttämä tunnereaktio on pienempi.

3.3.3 Liike

Liike on eräs semanttisella tasolla tehtävistä valinnoista. Tunnelma saa uuden ulottuvuuden, kun kuvaan lisätään vihje liikkeestä. Tunnelma on erilainen protagonistin juostessa pakoon pelottavaa tilannetta kuin silloin, kun hän seisoo paikallaan.

Tunnelmallinen maisema puolestaan saa uuden merkityksen, jos päähenkilö katselee sitä lentäessään pilvien keskellä. Kuvat ovat staattisia, mutta mielikuva liikkeestä voidaan luoda hahmojen asennoilla sekä niiden sijoittelulla kuva-alaan. Lukusuuntaan pohjautuva mielikuva liikkeestä saadaan esimerkiksi, kun sankari sijoitetaan kuvan vasempaan laitaan ja lohikäärme kuvan oikeaan laitaan. Näin saadaan aikaan illuusio, että sankari etenee lukusuuntaan kohti lohikäärmettä ja luvassa on urhea taistelu.

Vaikutelma liikkeestä saadaan myös, kun maisema vaihtuu aukeamalta toiselle – lukija

liikkuu päähahmon mukana satumaailmassa paikasta toiseen. Kuvan perspektiivin vaihtuminenkin on liikettä, joka voi kertoa esimerkiksi lentoon pyrähtämisestä.

3.3.4 Miljö

Kuvan miljö tarkoittaa sitä, mitä kuvan tapahtumapaikasta näytetään ja mikä sen ilmapiiri on. Kuvittajan omista valinnoista ja tarinasta riippuu, kuinka paljon miljöötä kuvituksissa näytetään. Jotkin satukirjakuvitukset pohjaavat tunnelmansa vahvasti maisemaan tai muun ympäristön kuvaamiseen, kun taas toisissa kirjoissa keskitytään hahmoihin tai jopa symboliseen ilmaisuun. Suunnitellessaan kuvassa päähahmojen lisäksi esiintyviä objekteja ja niiden olemusta kuvittaja tulee huomaamattaan suunnitelleeksi miljöötä. Toisaalta hän saattaa ottaa kuvan tekemisen lähtökohdaksi miljöön, johon hän lisää lopuksi hahmot. Kuvittaessaan esimerkiksi satua, jonka tapahtumapaikka on metsä, kuvittaja joutuu päättämään onko metsässä hyvä ilmapiiri, pahantahtoinen tunnelma vai kuvataanko metsä sittenkin neutraalisti ja realistisesti. Tämä valinta määrittää muun muassa metsän puiden muotokieltä ja väritystä syntaktisella tasolla.

3.4 Kuvan tunnelma ja pragmaattinen taso

Satukirjakuvituksen pragmaattinen taso osoittautui lähdekirjallisuuden perusteella ja oman käytännön kokemukseni pohjalta keskeisimmäksi tunnelman välittymisen kannalta kaikista kolmesta semioottisen mallin tasosta. Se, mitä kuvittaja valitsee kuvan aiheeksi eli mitä tilannetta sadusta korostetaan kuvituksella ja miten lukija tulkitsee kuvan tilanteen, vaikuttaa varsinkin pieniin lukijoihin syntaktista ja semioottista tasoa enemmän.

Seuraava esimerkki kertoo siitä, kuinka kuvituksen pragmaattinen taso, lapsen tulkinta kuvan tapahtumista, nousee paljon muita tasoja oleellisemmaksi. Katselimme kolmivuotiaan Kerttu-tytön kanssa Muumilaakson hahmoista tehtyä kuvakirjaa. Luin ääneen lyhyttä kertomusta, jota Kerttu ei kuitenkaan jaksanut kuunnella. Sen sijaan hän kiinnitti intensiivisesti huomionsa kirjan kuviin. Kerttua hämmensi ja huolestutti kovasti kuva, jossa Niiskuneiti oli joutunut telkien taakse ja itki siellä istuessaan surullisen

näköisenä (kuva 9).



Kuva 9. Kuva Niiskuneidistä telkien takana hämmensi pientä lukijaa (Muumilaakson tarinoita 4, 1994).

Kerttu tivasi uudelleen ja uudelleen selitystä sille, miksi Niiskuneiti oli vankilaan joutunut. Ehkä hän oli sisäistänyt aikaisemmista lukemistaan muumikirjoista Niiskuneidin olevan kiltti tyttö, joka ei tee pahojen ihmisten tekoja, ja oli jopa

samaistunut tähän hahmoon. Niiskuneidin vangitseminen ei sopinut Kertun käsitykseen maailmasta ja uhkasi hänen turvallisuuden tunnettaan, muuta selitystä en paniikinomaiselle reaktiolle keksi. Kerttu totesi hyvin happamasti, että Haisuli sinne vankilaan kuuluisi. Viimein Kerttu rauhoittui kun selitin hänelle että vangitseminen olikin väärinkäsitys ja Niiskuneiti pääsisi hyvin pian ulos vankilasta. Kertun vahvat reaktiot osoittivat, että satukirjan tunnelma tässä tapauksessa omaksuttiin ennen kaikkea kuvan sisällöstä ja Kertun omasta tulkinnasta, ei niinkään visuaalisesta muotokielestä. Pragmaattista vaihetta kuvittaja ei siis voi sivuuttaa, jos hän haluaa kuvituksensa olevan merkittävä osa satukirjaelämystä eikä pelkkä satunnainen koriste aukeamalla.

3.4.1 Tekstin ja kuvan suhde

Pragmaattisella tasolla kuvittaja miettii, mitä sadun tapahtumia hän korostaa kuvilla ja millä tavoin – onko kuvan sisältö yhtäpitävä tekstin kanssa, näyttääkö kuva enemmän kuin teksti kertoo vai onko kuva jopa ristiriidassa tekstin kanssa. Kattava luokittelu kuvan ja tekstin suhteesta toisiinsa löytyy Maria Nikolajevan ja Carole Scottin kirjasta *How Picturebooks Work*. Kirjassa esitellään Joseph Schwarczlin tutkimustuloksia (Nikolajeva ja Scott 2001, 6-7), joiden mukaan kuvan ja tekstin vuorovaikutuksen asteet ovat

- *Kongruenssi eli yhtäpitävyys (congruence)*. Kuvassa näytetään juuri se mitä tekstissä kerrotaan mitään siihen lisäämättä tai siitä vähentämättä.
- *Yksityiskohtiin pureutuminen (elaboration)*. Kuvassa näytetään joitakin tilanteita ja yksityiskohtia sadusta, ei koko tarinaa.
- *Määrittely (specification)*. Kuva on määritelmänomainen, informatiivinen ja tarkka kuvaus tekstissä mainitusta aiheesta.
- *Rikastaminen (amplification)*. Tekstin sisältöä rikastetaan ja vahvistetaan kuitenkin mitään tekstistä itsenäistä sisältöä lisäämättä. Rikastaminen voi olla esimerkiksi sadun miljöön kuvailua.
- *Lisäys (extension)*. Kuvassa näytetään tapahtumia joita ei tekstissä mainita.

- *Täydennys (complementation)*. Kuva ja teksti muodostavat yhdessä kokonaisuuden. Sadun sanoma välittyy vain jos sekä kuvan että tekstin viesti tulkitaan yhdessä.
- *Muuntaminen (alternation)*. Kuvan aihe on poimittu tekstistä, mutta se esitetään muunnettuna. Kuva antaa hieman erilaisen mielikuvan kuin teksti, mutta ei kuitenkaan synnytä ristiriitaa kuvan ja tekstin välille.
- *Poikkeavuus (deviation)*. Kuva ilmaisee aiheensa selkeästi tekstin sisällöstä poiketen ja on tekstin kanssa ristiriidassa.
- *Vastakohta (counterpoint)*. Kuva antaa päinvastaisen viestin kuin teksti.

Satukuvituksen tunnelman perustana on tietenkin itse satu, jonka sanomaa tuetaan eri tavoin kuvituksen avulla. Nikolajevan ja Scottin luettelemat hienovaraiset vivahteet tekstin ja kuvan suhteessa vaikuttavat kuvakirjaelämykseen ja ovat tunnelman kannalta tärkeitä kuvittajan tekemiä valintoja. Kuvituksella voi tehostaa tilanteiden tunnelatausta tai lisätä tekstin ulkopuolisia elementtejä satuun. Pienten lukijoiden mielenkiintoa ja innostusta pidetäänkin yllä esimerkiksi pienillä tekstin ulkopuolisilla yksityiskohdilla, joita voi etsiä joka aukeamalta. Kuvitusta voi käyttää harkitusti myös tarinan kanssa vastakohtaisesti, jolloin kuvitus ja teksti luovat yhdessä uuden tulkinnan ja merkityksen sadulle. Ristiriita syntyy esimerkiksi, jos tekstissä hahmo kuvataan heikoksi ja avuttomaksi, mutta kuvassa näkyy suurikokoinen ja lihaksikas olento. Yhdistämällä tekstin ja kuvituksen lukijan mielessä syntyy mielenkiintoinen ja monitasoinen hahmo. Varsinkin vanhemmat lukijat saattavat pitää symbolisista, avoimeksi jäävistä kuvituksista, jotka eivät vain toista tarinaa vaan saattavat olla kokonaan irrallaan tarinan tapahtumista kannustaen lukijaa omaan tulkintaan. Symboliikalla voidaankin syventää kuvituksen merkitystä.

Pragmaattisella tasolla kuvituksen kohteeksi kannattaa yleensä valita tarinan juonen tai kirjan syvemmän sanoman kannalta merkittävä aihe. Tarinaan tulee aina myös epäoleellisia siirtymä- tai kuvailuvaiheita, joiden kuvittamista kannattaa tarkkaan punnita. Kuvat saattavat nimittäin myös syödä toistensa tehoa, jos kaikki tilanteet

yritetään kuvittaa, ja sanoman kannalta oleelliset kuvitukset voivat jäädä kuvatulvan alle. Kirjaan saattaakin olla hyvä jättää kuvitukseltaan keveitä aukeamia, jotta tärkeä kuva saisi ansaitsemansa huomion. Toisaalta kuvittaja saattaa päätyä ratkaisuun, jossa kuvitetaan vain pieniä yksityiskohtia sadusta, tai jopa sen ulkopuolelta, jolloin kuvituksen tunnelma antaa kyllä vihjettä satumaailman ominaispiirteistä, mutta jättää tapahtumien kuvittelun lukijan oman mielikuvituksen varaan.

Satukirjan ollessa kyseessä kuvan tunnelman analysointi ei pääty yksittäisten kuvien syvälliseenkin pohdiskeluun. Satukirjassa kuvitukset luovat jatkumon aukeama aukeamalta, ja tunnelman kehittyminen on huomioitava kuvien suhteessa toisiinsa. Vasta kuvien vuorovaikutuksessa ja kehityksessä syntyy satukirjan kuvituksen tarjoama tunnelma ja elämys. Satukirja kuvataiteen muotona antaa äärettömästi mahdollisuuksia koota halutunlainen teos, mutta samalla se rajoittaa kuvien käyttöä aukeamakohtaisiksi sommitelmiksi yhdessä tekstin kanssa.

4 TUNNELMAAN LIITTYVIÄ KÄSITTEITÄ

Kuvan esteettisyys sekä kuvassa käytetyt symbolismi ja stereotypiat ovat kuvitustaiteen yhteydessä paljon käytettyjä käsitteitä. Niillä kaikilla on merkitystä, kun kuvaan luodaan tunnelmaa. Tunnelmallinen kuva voidaan toki saada aikaan ilman, että se on esteettinen, symbolinen ja stereotyyppinen, mutta nämä kolme käsitettä ovat usein käytössä satukirjaa kuvitettaessa.

4.1 Tunnelma ja estetiikka

Esteettisyyttä voidaan yrittää määritellä monin eri tavoin, eikä mikään määritelmistä tavoita kokonaan ilmiötä. Estetiikka on kuitenkin hyvin keskeinen ominaisuus taiteessa ja siksi on tarpeellista pyrkiä määrittelemään sitä kunkin tutkimusongelman vaatimalla tavalla. Hyviä yrityksiä kuvailla esteettisyyttä yleisesti ovat esimerkiksi ”aistikkuus” ja ”kauneus”. Tosin Aarne Kinnunen painottaa teoksessaan *Estetiikka* (2000), että esteettisyys ei tarkoita pelkästään kauneutta vaan yleensä jonkin objektin arvottamista joko rumaksi, kauniiksi tai joksikin näiden kahden ääripään välimaastosta. Objektin esteettisyys syntyy, kun sen ulkomuotoa arvioidaan. Estetiikan on myös määritelty olevan ”taidetta, taiteellisuutta ja taiteen tutkimusta koskevaa”.

Jos tarkastellaan esteettisyyden määritelmää ”aistikkuus ja kauneus” suhteessa tunnelmaan, sanoo intuitioni, että tunnelma välittyy paremmin esteettisen kuin epäesteettisen kuvan kautta. Tätä vaikuttaisi tukevan myös aikaisempi havainto siitä, että epämiellyttävän kuvan sisältämää informaatiota vältetään ja miellyttävää kuvaa katsotaan tarkemmin. Tämä päteeikin selvästi silloin, kun kuvasta halutaan välittyvän herkkä tai onnellinen tunnelma. Mutta kaunis ja aistikas kuva ei välttämättä ole lainkaan paras tapa välittää negatiivisia tunnelmia, kuten aggressiivisuutta tai ahdistusta. Koska aggressiivisuus ja ahdistus eivät ole kokemuksena kauniita, eheitä tai aistikkaita, eivät myöskään perinteisellä tavalla esteettiset kuvat ilmaise negatiivisia tunteita välittömästi ja parhaiten. Aggressiivista tunnelmaa luovat repeilleet pensselinvedot, hajoava muotokieli ja tumma värimaailma, jotka ovat kaukana perinteisestä kauneudesta ja aistillisuudesta. Piiloaggressiivista tunnelmaa voidaan puolestaan kuvata kauniilla kuvilla, joihin on piilotettu vihjeitä aggressiivisuudesta. Esimerkiksi kuvasta 10 välittyi rauhallinen, taianomainen ja naiivi tunnelma, kunnes huomasin hyllyllä kirjan

VOODOO for novices ja sen vieressä nuket, jonka päähän on pistelty neuloja. Kuva sai uuden ulottuvuuden, eikä kokemus kuvasta tämän yksityiskohdan huomaamisen jälkeen voi olla enää yhtä naiivi kuin aikaisemmin. Noituuteen viittaava yksityiskohta viihdyttää aikuista ja jää pieniltä lapsilta huomaamatta, minkä vuoksi se tuo kuvaan mielenkiintoista kerroksellisuutta ja löytämisen hauskuutta.



Kuva 10. Kuva ei olekaan niin herttainen, miltä se ensisilmäyksellä vaikuttaa (anry.deviantart.com, 31.10.2012).

Tunnelma ei ole sidoksissa esteettisyyteen silloin, kun esteettisyys määritellään kansantajuisella ja perinteisellä tavalla kuvan kauneutena. Tunnelman kannalta parempi määritelmä esteettisyydelle löytyy Hatvan kirjasta *Kuvittaminen* (1993, 68). Hatva viittaa Cupchikin ja Gepotysin ajatukseen, jonka mukaan esteettisyyttä voidaan suuntaantavasti mitata teoksen mielenkiintoisuus- ja miellyttävyysarvioilla. Mielenkiintoisuutta arvioidessa kiinnitetään huomiota teoksen herättämiin kognitiivisiin

prosesseihin ja miellyttävyyssarviot puolestaan perustuvat emotioihin. Arvioinnissa voidaan käyttää mielenkiintoisuuteen ja miellyttävyyteen pohjautuvia sanapareja:

- yksinkertainen / monimutkainen
- tuttu / tuntematon
- merkityksetön / merkityksellinen
- emotionaalinen / epäemotionaalinen
- lämmin / kylmä
- epämiellyttävä / miellyttävä
- epäkiinnostava / kiinnostava

Pohjimmiltaan kuvan herättämien reaktioiden jaottelu kognitiiviseen (mielenkiintoisuus) ja emotionaaliseen (miellyttävyys) osa-alueeseen on keinotekoinen, sillä kuvan sisällön kognitiivinen käsittely johtaa tunnereaktioihin ja päinvastoin. Kuvitukseen luotu tunnelma synnyttää kognitiivista prosessointia: tunnelmaltaan lämmin ja emotionaalisesti hienovarainen kuva vetää puoleensa katsojan älyllistä mielenkiintoa. Jaottelu kognitiiviseen ja emotionaaliseen vasteeseen on kuitenkin tässä yhteydessä perusteltua, sillä se on toimiva työkalu tunnelman ja esteettisyyden yhteyden pohtimisessa.

Kuvituksen esteettisyyden ja tunnelman sidosta avaa Hatvan määritelmä esteettisyydestä. Esteettinen teos, siis Hatvan mukaan mielenkiintoinen ja miellyttävä, vaikuttaisi olevan todennäköisemmin tunnelmallinen kuin epäkiinnostava ja epämiellyttävä teos olisi. Varsinkin mielenkiintoisuusulottuvuus liittyy tunnelmaan, sillä teos, joka on tunnelmallinen, on varmasti myös kiinnostava. Nimittäin intensiivinen tunnelma herättää katsojassa voimakkaita tunteita, jotka ohjaavat katsojan motivaatiota tarkastelemaan tarkemmin kuvaa, eikä kuva tällöin voi olla epäkiinnostava. Kuvan kiinnostavuus myötävaikuttaa tunnelman kokemista – kiinnostavan kuvan äärellä katsoja on vastaanottavampi tunnelmalle, jos kuvaan on tunnelmaa ladattu, kuin epäkiinnostavan kuvan äärellä. Toisaalta se, että teos on kiinnostava, ei välttämättä tarkoita, että se on tunnelmallinen. Kiinnostuksen saattaa herättää esimerkiksi onnistunut realistinen kuvaus jostakin katsojaa kiinnostavasta aiheesta, kuten jäkälästä.

Kuvan miellyttävyyteen vaikuttaa niin sisältö kuin visuaalinen toteutuskin eli kuvan esteettisyys. Kuvan miellyttävyyssulottuvuus siis pitää sisällään myös perinteisen

esteettisyyden. Miellyttävyysulottuvuus ei vaikuta kuvan tunnelman intensiivisyyteen, vaan tunnelman intensiivisyys voi olla yhtä vahva miellyttävyyden molemmissa ääripäissä tai missä tahansa ääripäiden välillä. Kuva voi olla äärimmäisen epämiellyttävä mutta samaan aikaan vahva tunnelmaltaan.

4.2 Tunnelma ja symboliikka

Symbolismi on realismin vastareaktionä syntynyt taiteen suuntaus, jossa ihmiskunnan kollektiivista alitajuntaa ja suuria totuuksia pyritään lähestymään unikuville, arkkityypeillä ja symboleihin piilotetuilla merkityksillä. Symbolismia ympäröikin mystiikan ja salatun tiedon ilmapiiri ja tunnelma. Satukirjakuvituksen tunnelmaa luodessa voidaan nojautua symbolismiin, jolloin kuvitus saattaa yltää koskettamaan inhimillisen elämän keskeisiä kysymyksiä sen sijaan, että se rajoittuisi pelkkään sadun tapahtumien kuvaamiseen. Monilla saduilla onkin yleisinhimillinen, suuria elämän kysymyksiä koskettava sanoma, jota voidaan korostaa kuvituksessa juuri symbolismilla. Symbolismin käytölle ja sen aikaansaamalle mystiselle tunnelmalle tulee kuitenkin olla perusteet tarinassa ja sen tavoitteissa, sillä jotkin sadut on tarkoitettu pelkästään keveäksi ja viihdyttäväksi kertomukseksi, jonka hauska tunnelma latistuisi liian syvällisestä kuvituksesta. Esimerkkejä hyvin suosituista kepeätunnelmaisista satukirjoista ovat Aino Havukaisen ja Sami Toivosen yhdessä kirjoittamat ja kuvittamat *Tatu ja Patu*-kirjat.

Symboliikkaa voidaan käyttää monella eri tavalla kuvituksessa. Yksi tapa on aikaisemmin kuvattu värisymboliikka. Symboliikkaa ovat myös kuvaan sijoitetut esineet, jotka vihjaavat, että kuvassa on tapahtunut jotain sellaista, mitä tekstissä ei mainita. Sekä värisymboliikka että symboliset esineet jäävät lukijan oman tulkinnan varaan. Symboliikkaa on myös arkkityyppien, kuten enkeleiden käyttö kuvituksessa. Kollektiivista symboliikkaa, ihmiskunnan yhteistä alitajuntaa, voidaan käyttää esimerkiksi siten, että tuli merkitsee jonkin sadussa esiintyvän hahmon sammumattoman vihan tuhovoimaa. Hahmon luoma pitkä varjo saattaa merkitä sitä, että hahmon pahuus ja sen aikaansaama tuho vaikuttaa kauaskantoisesti. Kuvittajan valinnaksi jää, sopiiko sadun henkeen tulkinnanvarainen symbolismi.

4.3 Tunnelma ja stereotypiat

Stereotypiat ovat voimakkaasti yksinkertaistettuja yleistyksiä jostakin ilmiöiden, olentojen tai asioiden ryhmästä. Yleisimmät stereotypiat liittyvät ihmisryhmiin. Esimerkiksi eräät kansallisuuksiin liittyvät stereotypiat ovat niin negatiivissävytteisiä, että ne saattavat johtaa jopa rassistiseen ajatteluun. Negatiivisista ilmiöistä huolimatta stereotypioiden muodostaminen on luonnollinen ja tärkeä keino oppia, luokitella asioita ja selviytyä. Ihminen nojautuu ajattelussaan skeemoihin, jotka ovat aisti-informaatiota jäsentäviä ja siten ajattelua helpottavia muistirakenteita. Stereotypiat ovat yksi skemaattisen ajattelun ilmentymä.

Myös satukirjoissa hyödynnetään stereotypioita, valmiita käsityksiä sadun hyvien ja pahojen hahmojen ominaisuuksista. Noidan tunnistaa käyrästä nenästä ja isosta luomesta kasvoilla. peikot ovat suuria ja vahvoja mutta aina päähahmoa tyhmempiä. Stereotypioiden avulla lukija tunnistaa kuvasta hyvän ja pahan. Stereotypiat auttavat lasta samaistumaan kirjan hahmoihin, ja lapsi yleensä luonnostaan samaistuu juuri sympaattiseen ja hyvään hahmoon. Stereotyyppiset hahmot voivat myös naurattaa lapsia ja aikuisia, jos ne sopivat katsojan skeemoihin kyseisestä ihmistyyppistä.

Kysymys stereotypioiden käytöstä on kiinnostava sadun tunnelman luomisen kannalta – ovatko ne oleellisia halutun viestin välittämisen kannalta tai voidaanko niitä jopa rikkoa ja silti antaa ymmärrettävä viesti lukijalle? Stereotypioita rikkomallahan voi saada satuun tuoreutta ja hauskuutta vaihteluksi perinteisille saduille, ja kenties opettaa samalla lapselle uudenlaista, rikkaampaa ajattelutapaa. Aika voi olla jo kypsä uudentyyppisille satukuvituksille, jotka eivät nojaudu enää vanhaan perinteeseen vaan ovat ajatuksia herättäviä ja yllättäviä, ja sitä kautta myös viihdyttäviä. Toisaalta stereotyyppien murtaminen saattaa hämmentää lasta tai vieraannuttaa koko sadusta, jos kuvituksen sanoma jää epäselväksi lapselle. Sadussa esiintyvä antagonistin ei herätä pelon tunteita perinteisellä tavalla, jos se kuvataankin pieneksi, pyöreäksi ja suurisilmäiseksi hahmoksi. Lukijan tunteet saattavat sekoittua ja sadun tunnelma saattaa laimentua. Toisaalta tällainen yllättävä valinta antagonistin ulkomuodolle saattaa kertoa lukijalle jotain tärkeää todellisesta pahuudesta, jonka voi aistia hahmon käytöksestä ulkomuodon sijaan.

Vaatii paljon taitoa kuvittajalta rikkoa totuttuja stereotypioita ja luoda siitä huolimatta

selkeä ja vahva tunnelma kuvaan. Helposti käy niin, että stereotypioita rikottaessa kuvan mielenkiintoisuus kasvaa tunnelman kustannuksella. Stereotyyppien rikkomisen täytyy tietenkin perustua itse tarinankerronnan ratkaisuihin ja tyyliin, irrallisena se hämmentävät lukijaa ja latistavat tunnelmaa.

Molly Bang laatii kirjassaan *Picture this: How pictures work* periaatteita kuvien ja tunteiden vuorovaikutukselle, joka perustuu kuvan vertaamiseen todellisen maailman samaistuttaviin ja pelottaviin kohteisiin (Bang 2000, 42-80). Bangin tutkimukset vihjaavat, että tehokkaimman tunnelman kuvaan saa käyttämällä spontaaneja tunnereaktioita herättäviä sommitelmia, muotoja ja värejä. Bangin mukaan peikot esitetään paljon päähenkilöä suurempina, koska katsoja kokee fyysisen ylivoiman pelottavana myös todellisessa vaaratilanteessa. Susi puolestaan on kuvissa uhkaava, jos se on esitetty suurena, mustana ja terävähampaisena. Tämän voikin todeta pitävän paikkansa ainakin kuvassa 11.

Kun tarkastelee saduissa ilmeneviä stereotypioita, huomaa, että ne sopivat melko hyvin yhteen Bangin periaatteiden kanssa. Saduissa esiintyvä stereotyyppinen susihahmo kuvataan päähahmoa suurempana, tummana väritykseltään ja isohampaisena, aivan kuten Bangin teoriassa. Satujen stereotypiat ovatkin ajan myötä muokkautuneet sellaisiksi, että ne vastaavat todellisuudessa suosimiamme ja pelkäämiämme hahmoja. Satukuvittajat ovat kautta aikojen tiedostamattaan nojautuneet stereotyyppioihin luodessaan tunnelmia ja tilanteita kuvissaan, ja Molly Bangin tutkimus tukee tätä hiljaista tietoa. Vaikuttaa siltä, että satukirjakuvittajan on hyvä nojautua stereotyyppisiin tunnelmaa luodessaan, ellei sadun luonne vaadi rikkomaan totuttuja tapoja.



Kuva 11. Kuvan sudella on monta sellaista ominaisuutta, joita pelkäisimme myös todellisessa elämässä. (Porenta, www-portfolio, 31.10.2012)

5 VARPU JA VIERAS METSÄ

Kysymystä satukirjojen kuvittamisen oikeutuksesta pohditaan useissa vanhoissa lähteissä. Aikoinaan on väitetty, että satujen kuvittaminen kahlehtii ja köyhdyttää lapsen omaa mielikuvitusta. Toisaalta on olemassa myös näkemyksiä, joiden mukaan kuvitus voi parhaimmillaan rikastaa lapsen persoonaa ja kehittää tämän visuaalisuutta.

Mielestäni siinä missä itse satukin, hyvä kuvituskuva voi olla jännittävä seikkailu, johon uppoaa ja joka herättää erilaisia tunteita ja unelmia. Se ei köyhdytä lapsen omaa mielikuvitusta vaan päinvastoin toimii ponnahduslautana, rohkaisijana ja inspiraationa lapsen omalle mielikuvitusmaailmalle. Kuten kirjallisella esityksellä, myös laadukkaalla ja itsenäisellä kuvituksella on oikeus kertoa tarinaa ja synnyttää elämyksiä.

Lapset eroavat suuresti toisistaan – toiset keskittyvät kuuntelemaan satua silmät kiinni, kun taas toisia liikuttavat, kuohuttavat ja ilostuttavat kuvat ja luettu satu jää taustalle. Nykyään ymmärretäänkin lasten erilaisia taipumuksia ja kirjoja tehdään sekä visuaalisesti että kirjallisesti suuntautuneille lapsille.

5.1 Tavoitteet kuvitustyössä

Kirjoitin ja kuvitin satukirjan *Varpu ja vieras metsä* opinnäytetyöprojektinani. Tavoitteenani on koota kirja, jota lapsi voi lukea itse kun on oppinut lukemaan tarpeeksi hyvin. Sen kohderyhmän ulkopuolelle jäävät pienimmät lapset, jotka saattavat pelätä sadun intensiivistä tunnelmaa. Kirja on tarkoitettu kiehtomaan myös aikuista lukijaa ja avautumaan eri tavalla vanhemmalle ja kokeneemmalle lukijakunnalle kuin lapsille. Kohderyhmäksi valitsin siis 6-12-vuotiaat lapset sekä heidän vanhempansa.

Kirjan *Varpu ja vieras metsä* kertomustaso liikkuu päähenkilön mukana metsässä, jossa hän on vuorovaikutuksessa kasvien ja eläinten kanssa. Varpu tulee matkallaan vieraaseen metsään, jossa ei tunneta Varpua, eikä Varpu tunne metsän olentoja. Tämä taso avautuu lapsille sellaisenaan. Tarinan taustalla on kuitenkin vakava teema siitä, kuinka ihmisen käsitys ympäristöstä alkaa vääristyä, jos pelko saa mielestä vallan. Tämä inhimillinen teema jää pukematta sanoiksi itse sadussa ja sen välittyminen jää kuvien ja sadun yhdessä herättämien emotioiden ja lukijan oman tulkinnan tehtäväksi.

Kuvien välittämät emootiot ovat siis olennainen osa kirjan kokemista ja vastaanottamista kirjoittajan tarkoittamalla tavalla. Pragmaattisen tason tavoitteeni oli siis luoda kuvitus, joka pystyy välittämään tunnelmillaan tarinan inhimillistä elämää koskettavan mutta pohjimmiltaan lohdullisen sanoman.

Kuvituksen syntaktisella tasolla pyrin ennen kaikkea ainutlaatuiseseen ja kauniiseen ilmaisuun, josta on tunnistettavissa oma käsialani. Yksittäisen hahmon tai tilanteen sekä pienten sinne tänne ripoteltujen kuvien sijasta halusin saada vangittua tekstin tunnelman ja tilanteen aukeaman kokosiin teoksiin. Kuvituksen visuaalinen eheys eli värien, muotokielen ja sisällöllisen ilmaisun yhdenmukaisuus on mielestäni tärkeässä osassa lopputuloksen ammattimaisuuden kannalta. Minulle luontaisessa ilmaisutyylissä pysyminen suojelikin tilanteelta, jossa ilmaisutyylillä olisi hajonnut liikaa eri aukeamien välillä. Toisaalta kuvien sisältöjen, värimaailmojen ja tunnelmien välillä piti olla riittävästi vaihtelua, niin että lukijan mielenkiinto pysyisi yllä. Visuaalisen eheyden lisäksi typografian ja taiton oli myös sovittava tarinan henkeen sekä motivoitava lukijaa kirjan pariin. Yksi keino tähän oli välttää liian raskaita tekstimassoja.

5.2 Satukirjan tunnelman semioottinen analyysi

Tässä kappaleessa tutkin satukirjan *Varpu ja vieras metsä* keskeisimpiä kuvituksia tunnelman kannalta Hatvan semioottisen mallin avulla. Tarkastelen myös kuvien tunnelmaa estetiikan, symbolismin ja stereotyyppien käytön näkökulmasta. Lopulta kuitenkin kuvitukset ja tarina antavat lukijalleen tunne-elämyksen, jota mitkään mallit tai analyysit eivät enää tavoita.

5.2.1 Ensimmäinen kuva

Satukirjan tunnelma alkaa seesteisestä, täydellisestä sopusoinnusta ympäröivän luonnon kanssa. Sadun alku on tarkoituksella jännitteetön, sillä tarkoituksena on antaa tilaa lukijan huomata sadun pohjavireenä oleva Varpun ja luonnon särötön suhde. Luonnossa jokainen, niin kasvi kuin eläinkin, on omalla tavallaan ajatteleva, persoonallinen, kommunikoiva ja ympäristönsä muovaava olento. Varpun ainutlaatuisuus tulee esiin juuri siinä, että hän on oppinut tuntemaan metsän olennot ainutlaatuisina persoonallisuuksina luonnossa liikkeessaan. Alussa kaikki Varpun ympärillä on hyvää,

ja näin pohjustetaan sadun dramatiikkaa siinä vaiheessa, kun täydellinen yhteys ympäristöön alkaa murentua. Katsojan toivotaan samaistuvan kuvan satumaisen onnelliseen tunnelmaan.



Kuva 12. Varpu on yhtä ympäristönsä kanssa.

Pragmaattisella tasolla satukirjan ensimmäisen kuvan (kuva 12) aiheeksi on valittu tilanne, jossa Varpu istuu maassa päivänkakkaroiden, apiloiden ja kissankellojen kanssa. Kuva on tulkittavissa siten, että luonto ja Varpu muodostavat onnellisen kokonaisuuden.

Semanttisella tasolla hahmojen luonteet ja kuva-alaan sijoittelu on valittu tekstin mukaan. Vasemmalla kuvassa on päivänkakkaroita, kettu ja apiloita, joiden eleet ja olemus kertovat niiden olevan riehakkaita ja iloisia hahmoja. Oikealla kuvassa puolestaan Varpu istuu herkkien ja vetäytyvien kissankellojen kanssa. Kissankellojen varret muodostavat matemaattisia kaaria orgaanisten, satunnaisten muotojen sijaan, mikä kuvaa niiden kaunosieluisuutta. Varpun sijoittaminen kissankellojen yhteyteen kertoo hänen luonteestaan – Varpun halutaan liittää jotain kissankellojen olemuksesta. Kuva kertookin näin sellaista mitä tekstissä jätetään sanomatta. Varpun ilme on rauhallinen ja ystävällinen, mikä kuvastaa Varpun koko asennetta ympäröivää luontoa kohtaan.

Syntaktisella tasolla hahmot on sijoitettu ympyrän muotoon kertomaan Varpun ja metsän välisestä rikkomattomasta yhteydestä. Värit on valittu kertomaan lämmöstä, valosta, ilosta, hetken herkkyydestä ja draaman puuttumisesta. Materiaalivalintani oli öljyvärit, koska näin pääsin halutessani työstämään herkkiä värisävyjä, niin kuin ensimmäisessä kuvassa tein. Toisaalta öljyvärit taipuvat myös vahvaan ja intensiiviseen väri-ilmaisuun, mikä tulisi olemaan tarpeen tarinan edetessä.

5.2.2 Toinen kuva

Tarinan draama alkaa, kun Varpu kohtaa vieraassa metsässä Villiruusun, joka on eristäytynyt ympäröivästä luonnosta ja joka on kasvanut aggressiiviseksi muita olentoja kohtaan. Villiruusu ei ole paha vaan pelokas, ja sen tarina on surullinen. Joka tapauksessa kohtaaminen Villiruusun kanssa herättää Varpussa epäluulon ja pelon, sillä Varpu ei ole kohdannut metsässä aikaisemmin vihamielisyyttä. Kuvan tunnelma korostaa Villiruusun ja Varpun kohtaamisen sekä Villiruusun elämäntarinan dramaattisuutta. Pelon ilmapiiri Villiruusun ympäristössä enteilee jo sadun todellista teemaa, Varpun sisällä kasvavaa pelkoa. Villiruusun kohtalo uhkaa myös Varpua.

Syntaktisella tasolla kuvaan (kuva 13) on valittu samat värit kuin ensimmäisessä kuvassa, mutta niistä on käytetty tummempia ja intensiivisempiä sävyjä. Kuvan värimaailma on dramaattinen ja valon ja varjon kontrasti on voimakas. Taustaan on maalattu tumma varjo, joka muodostaa uhkaavan hahmon. Samaan aikaan pohjaväriin valokohdat piirtyvät perhosen muotoon, mikä kertoo symbolisesti alati läsnä olevasta elämästä ja toivosta, että myös Villiruusu voi vapautua pelostaan.

Kuvan semanttinen taso vahvistaa Villiruusun luonteen negatiivisuutta, sillä kuvaan on piirretty ruusun piikkejä ja tekstistä irrallaan olevat linnun höyhenet osoittamaan, että lintu on satuttanut itsensä piikkeihin. Lintua ei näy, joten lukija ei tiedä onko lintu vielä elossa. Myöhemmissä kuvissa kuitenkin vihjataan, että höyhen saattoikin kuulua suojelusenkelille, joka seuraa Varpua kaikkialle. Myös tämä vihje jää symbolisen tulkinnan varaan, sillä höyhenistä ei ole mitään mainintaa tekstissä. Villiruusu itse on majesteettinen ja kaunis olento, joka kasvaa ylhäisesti yksin keskellä kuvaa. Mitään muita hahmoja kuvassa ei ole. Toisissa sadun kuvissa luonto on runsas ja

monimuotoinen, mutta Villiruusun luota kaikki metsän olennot ovat kaikonneet. Kuvassa näytetään myös veripisara piikissä, johon Varpu on loukannut sormensa.



Kuva 13. Villiruusu.

Kuvan pragmaattisella tasolla tekstistä on suodattunut kuvan aiheeksi Villiruusun kauneus ja vihamielisyys. Veripisaran ja ruusun kukan värien välillä on tulkinnallinen yhteys, joka kertoo että myös ruusua on joskus satutettu, mikä on jälleen symbolismiin piilotettu sanoma.

5.2.3 Kolmas kuva

Seuraava kuva (kuva 14) kertoo Varpun ja Susiherran kohtaamisesta. Tässä kohdassa Varpun kokemus ympäristöstä ja ympäristön todellisuus eriytyvät. Villiruusun kohtaamisen jälkeen Varpu suhtautuu pelolla luontoon, joka kuitenkin tahtoo hänelle edelleen vain hyvää. Kuvan tunnelmasta on edelleen luettavissa luonnon hyvyys, vaikka tekstissä kerrotaankin Varpun olevan peloissaan. Lukijalle paljastetaan sekä tekstissä että kuvassa, että Susiherra on Varpun ystävä. Varpu on ainoa joka ei tiedä Susiherran todellista luontoa.



Kuva 14. Susiherra on pohjimmiltaan lempeä eläin.

Pragmaattisella tasolla kuvan aiheeksi on valittu Susiherra, joka yrittää ulvomalla estää Varpua eksymästä synkkään metsään. Kuvan halutaan ilmentävän toisaalta suden lempeää mieltä ja hyvää tahtoa, toisaalta sen luonteeseen kuuluvaa karkeutta ja kolkkoutta. Stereotypiaa pahantahtoisesta, pieniä tyttöjä suihinsa pistelevästä satujen susihahmoista halutaan rikkoa, jotta sadun pohjavireenä oleva käsitys luonnon viattomuudesta ja sen olentojen persoonallisista ominaispiirteistä säilyisi.

Myös semanttisen tason valinnoilla on korostettu Susiherran ristiriitaista olemusta. Valtavat ja terävät hampaat ja suden suuri koko, joita Varpu pelästyy, kiinnittävät ensimmäisenä huomion. Kuitenkin Susiherran olkapäällä istuu lintu, joka laulaa yhdessä suden kanssa Varpulle. Sutta ympäröivä luonto kertoo, että tämä on osa suurta kokonaisuutta eivätkä muut metsän eläimet pelkää sitä. Kuvan kasveiksi on kuitenkin valittu nokkosia, joiden epäsiisti ja pisteliäs olemus halutaan liittää osaksi sudenkin luontoa. Suden kasvot hampaita lukuun ottamatta ovat lempeät.

Syntaktisella tasolla Susiherra on piirretty oikeaan laitaan ja dynaamiseen, liikkeessä olevaan asentoon, joka kuvaa suden aikomusta nousta esteeksi Varpun eksymiselle

synkkään metsään. Myös muut kuvassa näkyvät hahmot säestävät Susiherran aikomusta dynaamisilla, Varpun kulkua tarinan etenemissuunnassa estävillä asennoillaan. Kuvan värimaailma kuvaa Susiherran valtakunnan nuhrisuutta.

5.2.4 Neljäs kuva

Viimeinen analysoimani kuva (kuva 15) kertoo Varpun ja hänen oman Pelkonsa, aavetytön kohtaamisesta. Sadun kertomus on edennyt tilanteeseen, jossa Varpu on joutunut ahtaalle menetettyään luottamuksensa kaikkeen ympärillään olevaan elolliseen luontoon, eikä hänellä ole enää muuta vaihtoehtoa kuin kohdata oma pelkonsa ja pyytää tältä apua. Tunnelma kuvassa on jännittynyt ja kalsea.



Kuva 15. Varpu ja Pelko

Semanttisella tasolla valitsin kuvaan hahmojen ilmeet ja sijainnin toisiinsa nähden. Aaveen ilme on vakava, ja varoinkin tekemästä aaveesta liian kiltin näköistä, sillä sen luonteeseen kuuluu kammottavuus. Varpun ilme taas on pelokas, mutta hän silti kohtaa aaveen rohkeasti eikä käänny siitä pois päin. Varpun kulkusuunta lukusuuntaan nähden on myös nyt muuttunut. Hän lähtee kulkemaan takaisin kotiinsa, ja tiellä kotiin seisoo

Pelko. Syntaktisella tasolla kuvaan valitsemani tummansininen kertoo Pelkoa ympäröivästä kylmästä ja pimeästä ilmapiiristä.

Kuvan pragmaattisen tason tulkinta on sadun juonen kannalta keskeinen. Aave kuvataan sekä tekstissä että kuvassa puistatuksia herättäväksi hahmoksi, joka synnyttää aitoa pelkoa ympäristössään. Samalla kuva vihjaa aaveessa olevan jotain enkelimäistä, ja sadussa halutaankin tuoda esiin pelon positiivinen puoli. Pelko on olemassa, jotta se toimisi ihmisen suojelusenkelinä.

6 POHDINTAA

Tunnelma satukirjakuvituksessa on olennainen osa satua. Mitä tunnelmallisempi kuvitus on, sitä vahvempi on koko satukirjan antama elämys lukijalleen. Tunnelmallista kuvitusta luodessaan kuvittajan on oltava hereillä koko kuvan kehittelyprosessin ajan aina aiheen valinnasta kuvan tekniseen viimeistelyyn saakka. Kuvan tunnelman luomisessa tekijän on tärkeää tiedostaa, mitä tunnetta haluaa kuvallaan välittää katsojalle. Mitä selkeämmin tämä on tiedossa, sitä vahvempi tunnelma kuvaan syntyy.

Tunnelma syntyy kuvan eri elementtien – muotojen, värien, hahmojen, valojen ja varjojen – yhteisvaikutuksesta eikä sitä voida tyhjentävästi pukea sanoiksi. Tätä tutkielmaa tehdessäni minulle on kuitenkin selvinnyt pragmaattisen tason merkitys, kun luodaan tunnelmallista kuvituskuvaa. Vahvin tunnelma ei synny taitavimmastakaan värien, kontrastien ja muotojen käytöstä vaan siitä, mitä kuvassa tapahtuu ja miten se liittyy lukijan muihin kokemuksiin, kuten sadun tekstiyhteyteen. Kuvan esittämää asiasisältöä ei voida erottaa tunnelmasta, vaan kuvan esittämä tilanne määrittelee voimakkaasti kuvan tunnelmaa. Kuvituskuva voi tunnelmaltaan ja sisällöltään olla eri tavoin vuorovaikutuksessa tekstin luoman tunneilmapiiirin ja tapahtumien kanssa.

Tunnelmaa luodessa erityisesti stereotypiat vaikuttavat sanoman välittymiseen. Perinteiset satukirjojen hahmot ja muut kuvittamisen perinteet ovat muokkautuneet sen mukaan, mitä vaistomaisesti vältämme ja mistä pidämme myös omassa elämässämme. Sen vuoksi suoraviivaisinta tunnelman välittämisessä olisi nojautua stereotypioihin. Toisaalta harkittu ja taidokas stereotypioiden muokkaaminen voi tuoda satuun tuoreutta ja kiinnostavuutta.

Opinnäytetyötutkimusta tehdessäni sain työkaluja kuvituksen tunnelman luomiseen – tunnelma ei ole minulle enää sumea käsite tai epämääräinen tavoite kuvanteossa, vaan tutkimukseni edetessä hahmotin itselleni palaset, joista tunnelma voidaan koostaa. Toisaalta kuvittamisen haastavuus ja mielenkiintoisuus piilee siinä, että kuvan eri elementtien yhteisvaikutus on suurelta osin ennakoimaton. Osittain suunnitellusti, mutta osittain sattumalta syntyy ainutlaatuisia kuvia ja tunnelmia, jotka johdattavat lukijan sadun maailmaan paremmin kuin tuhat sanaa.

LÄHTEET

- Ahjopalo-Nieminen, T. 1999. Kuvittajan keinot. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.
- [anry.deviantart.com](http://www.anry.deviantart.com) 2012. Fairy Tale. Katsottu 6.2.2013.
<http://www.anry.deviantart.com/#/d4fawm>
- Bang, M. 2000. Picture This: How Pictures Work. California: Chronicle Books LLC.
- Berlyne, D.E. 1971. Aesthetics and Psychobiology. Century Psychology Series. Appleton-Century-Crofts, Educational Division. New York: Meredith Corporation.
- Cupchik, G.C. & Gebotys, R.J 1990. Interest and Pleasure as Dimensions of Aesthetic Response. Empirical Studies of the Arts, 8(1) 1-14. Baywood Publishing Co.
- Eco, U. 1979. A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press.
- Goldsmith, E. 1984. Research into Illustration. An Approach and a Review. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hatva, A. 1993. Kuvittaminen. Helsinki: Rakennustieto Oy.
- Kinnunen, A. 2000. Estetiikka. WSOY.
- Muumilaakson tarinoita 4, 1994. Perustuu animaationsarjaan, joka puolestaan pohjautuu Tove Janssonin luomiin muumihahmoihin. Kustannus Oy Kolibri.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. 2001. How Picturebooks Work. New York: Garland Publishing.
- Parvela, T. & Talvitie, V. 2006. Keinulauta. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Piaget, J. 1981. Intelligence and Affectivity: Their Relationship During Child Development. California: Annual Reviews Inc.
- Porenta, B. portfolio 2012. Red Riding Hood. Katsottu 31.10.2012.
http://www.blazporenta.com/?page_id=7&album=6&gallery=13
- Semiotiikan verkkoyliopisto. Mitä on semiotiikka? Luettu 26.10.2012
http://www.semiotics.fi/fi/content/01_semiotikka/
- Stewen, R. 2000. Hugo Simberg – unien maalari. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Talvitie, V. kuvittaja. 2012. Haastattelu 11.12.2012. Haastattelija Pyykkö, T. Kirjallinen haastattelu. Tampereen ammattikorkeakoulu.
- Ylimartimo, S. & Brusila, R. 2003. Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

LIITTEET

Liite 1. Haastattelu

Haastattelin kuvittaja Virpi Talvitietä saadakseni kuulla kokemuksen tuomia vinkkejä satukirjakuvituksen tunnelman luomisesta sekä saadakseni uusia näkökulmia aiheen käsittelyyn opinnäytetyössäni. Haastatteluni pyrki olemaan syväluotaava, joten lähetin kysymykset kirjallisena, jotta kuvittajalla olisi aikaa pohtia vastauksia rauhassa. Kuvittajille lähettämäni kysymykset olivat:

Aluksi

- Miten kuvailisit omin sanoin mitä tarkoittaa, kun kuvan sanotaan olevan tunnelmallinen?
- Tuleeko sinulle mieleen esimerkkiä kuvituksesta, jonka tunnelma on koskettanut sinua?

Oma työsi

- Mikä on sinulle mieluisin kirja kuvittamistasi lastenkirjoista tunnelman kannalta?
- Kuvaile mainitsemasi teoksen tunnelmaa.
- Millä keinoilla onnistuit vangitsemaan tunnelman tässä työssä?
- Saanko liittää tutkimukseeni jonkin tämän kirjan kuvista? Mitä kuvaa suosittelisit?

Pohdintaa

- Millä eri elementeillä kuvan tunnelmaan voidaan vaikuttaa?
- Onko jokin näistä elementeistä mielestäsi tärkein tunnelman kannalta? Jos on, niin miksi?
- Kuinka paljon suunnittelet etukäteen, minkälaisen tunnelman haluat luoda lastenkirjaan? Vai syntyykö tunnelma itsestään työprosessin aikana?
- Satukirjan teksti ja kuvituksen tunnelma voivat olla vuorovaikutuksessa monella eri tavalla yhtäpitävyydestä aina ristiriitaan asti. Minkälaista suhdetta kuvituksen tunnelman ja tekstin välillä suosit? Miksi?

Lopuksi

- Haluaisitko lisätä vielä jotain, mitä yllä olevissa kysymyksissä ei ole huomioitu?

Liite 2. Semioottinen malli kuvan merkityksen muodostamisesta 1(2)

Katsoessamme kuvaa ymmärrämme sen joksikin, mitä kuva esittää. Kohdettaan visuaalisilta piirteiltään muistuttava, mittakaavaltaan usein pienennetty kuvaus merkitsee ”jotain jonkin sijasta”. Asioiden kuvaustavat ovat kulttuurisidonnaisia. Semiotiikassa sijaista nimitetään merkinkantajaksi ja merkityksen muodostamisprosessia merkkifunktioksi. Käsitteiden merkinkantaja ja merkkifunktio lisäksi Econ (1979) semioottinen malli, joka on selitetty Hatvan teoksessa *Kuvittaminen* (1993, 11-18), sisältää käsitteet merkki, koodi, referentti (denotaatio ja konnotaatio) ja interpretantti.

Merkinkantaja

Merkinkantaja voi olla esimerkiksi kuva tai ääni (kuten ääneen lausuttu sana), joka on olemassa ”jonkin sijasta”. Merkinkantaja on olemassa tulkitsijasta riippumatta.

Merkki

Merkinkantajan ja havaitsijan vuorovaikutuksesta muodostuu merkki, kun havaitsija tulkitsee ”jonkin joksikin”.

Koodi

Koodit ovat sääntöjä, jotka synnyttävät merkkejä. Koska merkinkantajat ovat kulttuurin sisäisiä sopimuksia siitä, miten ne tulkitaan, tarvitaan koodia joka liittää merkinkantajan ja tulkinnan toisiinsa. Huumori on Econ mukaan koodin yllättävää väärinkäyttöä. Esimerkiksi saduissa usein esiintyvä susi-hahmo saatetaan piirtää uneliaaksi ja laiskaksi hahmoksi, joka rikkoo totuttua pahan suden koodia ja näin ollen saattaa olla huvittava.

Merkkifunktio

Merkkifunktio tapahtuu, kun sisältö ja merkinantaja löytävät yhteen koodin avulla. Merkkifunktion tapahtuminen ei ota kantaa siihen, onko jokin todella olemassa tai totta. Esimerkiksi merkkifunktio toteutuu, kun havaitsija tunnistaa kuvasta enkelin, uskoi tämä niiden olemassaoloon tai ei.

Referentti

Referentiksi sanotaan sitä, mihin merkki viittaa, riippumatta siitä onko viittauksen kohde todella olemassa. Referenttinä lohikäärme ei ole olemassa, mutta kissa puolestaan on. Referentti on yleensä abstraktio, kulttuurin muovaama kollektiivinen yleiskäsitys. Joskus merkki viittaa kuitenkin johonkin tiettyyn luokkansa edustajaan, kuten valokuva mummolan Raita-nimisestä kissasta.

Denotaatio ja konnotaatio liittyvät referentin käsitteeseen. *Denotaatio* on käsitteen yleismerkitys, joka muodostuu sellaisista ominaisuuksista, jotka hyväksytään yleisesti kuuluvaksi tiettyyn käsitteeseen. *Konnotaatio* on jonkin pienemmän ryhmän, esimerkiksi alakulttuurin, hyväksymä merkitys. Rajat denotaation ja konnotaation välillä ovat häilyvät, ja konnotaatio voikin muuttua denotaatioksi tai toisinpäin.

Interpretantti

Merkinkantajan ulkoisista piirteistä koodataan yhteenveto, jota semiotiikassa kutsutaan interpretantiksi eli tulkitsemiseksi. Interpretantti on merkkifunktiota suppeampi käsite. Kun merkkifunktiossa yhdistetään merkinkantaja kulttuurisidonnaiseen sisältöön, interpretantissa yhdistetään merkinkantajan piirteet kokonaisuudeksi. Interpretantille on ominaista, että merkinkantajan ominaisuuksia voidaan edelleen analysoida pienempinä yksikköinä. Esimerkiksi koiraan viittaavan merkinkantajan ominaisuutta korvat voidaan analysoida erillisinä yksikköinä, ovatko ne pysty- vai luppakorvat.

Econ semioottinen malli kuvaa ilmiötä, joka on välttämätön kuvan sisällön ja siten myös tunnelman omaksumisen kannalta. Se ei kuitenkaan ole hyödyllinen teoreettinen viitekehys kuvituksen tunnelman luomisprosessin tutkimiseen.

Liite 3. Kuvittajan keinot 1(2)

Tarja Ahjopalo-Nieminen on koonnut yleisimmät kuvittajan käytettävissä olevat piirustus- ja maalaustekniikat yhteen ja kuvailee niitä lyhyesti kirjassaan *Kuvittajan keinot* (1999). Tekniikan valinta rajoittaa ja toisaalta tarjoaa mahdollisuuksia kuvittajalle luoda kuvaan halutunlainen tunnelma. Voidaan myös sanoa, että valittu tekniikka vaikuttaa välttämättä kuvan tunnelmaan. Ahjopalo-Niemisen kokoama lista kuvittajan keinoista on seuraava:

Mustavalkotekniikat

- hiili
- lyijykynätekniikat (viivapiirustus ja valööripiirustus)
- tussi (pistepiirustus, kiinalainen tussimaalaus)
- huopakynä
- puna- ja valkoliitu
- raapekartonki
- paperileikkaus, siluetti

Väritekniikat

- pastellimaalaus
- väriliidut
- värikynät
- akvarelli- eli vesivärimaalaus (märkää märeille-tekniikka, kuullotustekniikka, pesutekniikka)
- guassi- eli peitevärimaalaus (märkää märeille-tekniikka, kuullotustekniikka, pesutekniikka)

- batiikki
- skraffito
- öljyväri
- akryyliväri
- munatemperra

Sekatekniikat

- kollaasi
- painotekniikat (kohopaino, perunapaino, leimasinpaino, linoleikkaus, puupiirros, vesiväripuupiirros, monotypia)
- laakapaino (litografia, paperikaaviopaino, silkkipaino eli serigrafia)
- retussi (kynäruisku, spray)
- paperinkoristelumenetelmät (käsintehty paperi, marmorointi, liisteritekniikka)
- digitaalinen kuvankäsittely